

Des Martiens, des OVNIS... et des Spoutniks sous les tropiques : la littérature science-fictionnelle cubaine

Caroline Lepage

► **To cite this version:**

Caroline Lepage. Des Martiens, des OVNIS... et des Spoutniks sous les tropiques : la littérature science-fictionnelle cubaine. Crisol, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines (CRIIA) - Université Paris Ouest-Nanterre, 2016, Engins, machines et cyborgs : “ science-fiction ” en Amérique latine, pp.61-109. hal-02070052

HAL Id: hal-02070052

<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-02070052>

Submitted on 26 Mar 2019

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

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

Des Martiens, des OVNIS... et des Spoutniks sous les tropiques : la littérature science-fictionnelle cubaine

VANTÉE ET AUTO-GLORIFIÉE en tant que « tierra del ron y el tabaco, la mulata y el son¹ » et généralement rangée au bas des tableaux de la catégorie des « pays en voie de développement », Cuba n'est *a priori* pas un territoire « naturel », « propice » et « fertile » pour l'éclosion et l'épanouissement d'une littérature science-fictionnelle ; ce que le critique et auteur Erick J. Mota a exprimé avec humour : « Para empezar que en Cuba no hay elfos. Esa es una mala noticia para los entusiastas. En las leyendas que enriquecen el pasado cultural de nuestro país no hay elfos. Tampoco hay hadas, gnomos, goblins, trolls, enanos y demás seres feéricos². »

Et pourtant, elle est, avec l'Argentine et le Mexique, l'un des pays latino-américains où, en héritière directe de la littérature fantastique – de longue date et solidement ancrée dans l'île –, non seulement elle s'installe, mais s'impose, se développe et se structure le plus tôt, avec de premières manifestations dès la fin du XIX^e siècle et une histoire qui se construit au cours de trois périodes distinctes, schématiquement les années 1960, les années 1980 et les années 2000... avec, pour chacune, des caractéristiques locales singulières et aisément identifiables, et avec pour toutes l'originalité, bien plus que strictement circonstancielle, d'avoir été l'un des rares points de convergence et de « germination » aussi bien des modèles français, anglais

¹ MOTA J. Erick, « ¿Aché pa tí o que la Fuerza te acompañe? Notas sobre la encrucijada de escribir Ciencia Ficción en Cuba », *Revista Cuenta Regresiva*, n°2, sept. 2011, p. 14.

Consultable sur :

<http://dainachaviano.files.wordpress.com/2012/01/cuenta-regresiva-02-ciencia-ficcic3b3n-en-cuba.pdf>

² *Ibid.*

et étasuniens que des influences soviétiques. Pour les uns comme pour les autres, elle aura su en donner non pas de simples calques, mais ses propres versions et interprétations, par le biais d'une d'assimilation, d'une récupération et d'une appropriation véritables... L'essentiel, pour aborder convenablement le sujet, étant effectivement de ne pas partir du préjugé qu'il y a les « bonnes » et les « mauvaises » figures tutélaires, celles que l'on choisit et celles que l'on subit plus ou moins docilement en attendant des jours meilleurs. Les textes de l'Ouest et de l'Est ont été lus et intégrés, laissant à peu près autant de traces. Comme en témoigne le cas d'Ángel Arango, l'un des pères fondateurs de la SF cubaine, considéré comme « nuestro decano³ » par les jeunes générations, qui l'admirent unanimement et s'en inspirent encore aujourd'hui, précisément pour avoir réussi l'agglomération des sources les plus variées tout en créant et en imposant sa propre voix ; d'après Juan Pablo Noroña Lamas, dans les nouvelles de son anthologie récapitulative de 1980, *El arco iris del mono* : « [...] se evidencian las transformaciones de la ciencia ficción en la isla, de reminiscencias de la Edad de Oro anglosajona a la voz propia nacional, atravesando por la influencia de la literatura soviética⁴. » Comme en témoigne aussi le fait que si les auteurs ayant émergé à la fin des années 1990 ont renoncé à une application des commandements de la veine issue de l'U.R.S.S., beaucoup la revendiquent, et sans complexes de surcroît, dans leur formation et la constitution de leur imaginaire science-fictionnel et, plus encore, parce qu'elle aurait selon eux en grande partie permis de sauvegarder dans l'île une SF authentique, « orthodoxe », pour reprendre leur propre terme. Comme en témoigne encore l'organisation, en 2010, d'une Feria del Libro consacrée à la Russie, occasion de la publication d'un certain nombre de textes, parmi lesquels l'ouvrage à succès *El hombre que inventó el mar Báltico*, une sélection de nouvelles écrites pendant la période soviétique.

L'objectif de ce travail consiste donc à retracer l'essentiel du parcours de la littérature de science-fiction à Cuba et d'en déterminer les principaux contours et spécificités.

Quelques mots à propos des pionniers

C'est effectivement dès la fin du XIX^e siècle qu'émergent si ce ne sont les fondateurs du genre science-fictionnel du moins les pionniers, Esteban Borrero et plus encore Juan Manuel Planas y Sainz, resté dans l'histoire littéraire insulaire comme le « Julio Verne cubano ». Tous deux ont très visiblement été influencés par le maître français (en 1867 paraissent les

³ SANCHEZ José Miguel (Yoss), prologue à l'anthologie *Crónicas de la mañana*, La Habana, Letras Cubanas, «50 aniversario del Triunfo de la Revolución», 2008.

⁴ NORONA LAMAS Juan Pablo, «Decálogo de la Ciencia Ficción Cubana», *Cuenta regresiva, op.cit.*, p. 18.

premières traductions de *Cinq semaines en ballon*, *Voyage au centre de la terre* et *De la terre à la lune*, suscitant l'enthousiasme de nombreux lecteurs et des vocations), et aussi, pour Planas y Sainz, par ses imitateurs anglais, italiens et espagnols – par exemple José de Elola et Jesús de Aragón. Néanmoins, il demeure évident que dans le même temps, ils se trouvaient déjà engagés dans une démarche d'appropriation réelle, avec, entre autres éléments de différenciation, la présence importante d'un humour proprement cubain et, surtout, avec la fonction ultime assignée à leurs écrits : outre l'intérêt pour le récit d'aventure placé par-delà les frontières étroites du connu et du possible à ce jour, et même, outre l'expérimentation scientifique dans le champ littéraire (domaine de prédilection pour ces deux ingénieurs), ils utilisaient leurs textes comme une arme politique acérée, de l'ordre du pamphlet, et comme un témoignage historique. Dans *La aventura de las hormigas*, paru dans la *Revista Cubana* en 1888, Borrero imagine ainsi une longue discussion satirique entre des fourmis, dont le monde ressemble fort à celui des êtres humains, en l'occurrence à la Cuba de l'époque, soumise à l'oppression de la tyrannique mère patrie espagnole... Avec *La corriente del Golfo*⁵ de 1920, qui fut un véritable « succès » éditorial, Planas y Sainz construit pour sa part une histoire portant sur l'exploration sous-marine, plus précisément sur l'exploitation des richesses de la mer, pour illustrer le conflit militaire avec la métropole. L'argument ne laisse pas de doute sur ses intentions : un scientifique, le Professeur Duna, propose aux chefs de l'« Ejército Libertador », une solution radicale pour gagner la guerre en quelques années ; rien moins que mettre sur pied un système capable de détourner le cours du Gulf stream vers les côtes ibériques grâce à la construction d'une énorme digue entre Cuba et la Floride, avec les conséquences désastreuses attendues, à savoir la disparition pure et simple de l'Espagne ou, le moins grave, sa ruine économique⁶... en une projection aussi délirante qu'hilarante, mais qui n'empêche pas, au contraire, une réflexion de fond, notamment sur le risque qu'il y aurait pour l'indépendance de l'île à demander l'aide des États-Unis pour mener à bien un tel projet – un mal nécessaire du point de vue d'Antonio Maceo, qui, comme les autres généraux cubains d'alors, accepte la proposition et donne son accord pour sa mise en œuvre.

⁵ PLANAS Y SAINZ Juan Manuel, *La corriente del golfo*, Ciudad de La Habana, Imprenta «El Figaro», 1920.

⁶ «En una palabra, refiriéndome especialmente a España, con cuyo Gobierno están ustedes en guerra ¿qué sucedería en aquel país si la corriente del Golfo cambiase su dirección y no llevase más a España la humedad y temperatura que hoy le aporta? Pues, simplemente [...] se cambiaría por completo el clima de España. A unos veranos relativamente benignos seguirían unos veranos de muy alta temperatura. El pueblo español, no preparado, moriría de calor; o bien, a tiempo para advertirlo, el Gobierno de España entraría en transacciones.», *Ibid.*, p. 28.

Période 1 : Les pères fondateurs et le temps des utopies

En dehors de ces prémices, indéniablement science-fictionnelles, de qualité et originales, mais indéniablement aussi isolées, laissées à peu près sans héritage et nullement organisées en un « mouvement littéraire », c'est surtout avec les années 1960 que naît à proprement parler le genre à Cuba, avec l'établissement d'une tradition également d'emblée identifiée comme locale ; ce en dépit d'un nombre réduit d'auteurs : à côté des deux figures de proue que furent Ángel Arango – auteur des célèbres et effectivement fondateurs *¿Adónde van los cefalomos?*⁷, de 1964, et *El planeta negro*⁸, de 1966 – et Oscar Hurtado, demeuré comme « el padre » ou « el gigante » « de la ciencia ficción cubana » – auteur du célèbre et hors normes *La ciudad muerta de Korad*⁹, de 1964 –, mentionnons Miguel Collazo – celui à qui on a donné le surnom de « Maestro de Irrealidades » et auteur des remarquables *El libro fantástico de Oaj*¹⁰ et *El Viaje*¹¹ –, Carlos Cabada, Juan Luis Herrero et Agenor Martí – co-auteurs d'un important recueil de nouvelles, *Cuentos de ciencia-ficción*¹² –, et Arnaldo Correa, auteur de *Asesinato por anticipado*¹³, avec lequel il est le premier dans l'île à expérimenter la science-fiction policière ; et ce en dépit également d'un nombre très restreint de publications : une quinzaine jusqu'à la fin des années 1970.

Il se trouve que cette poignée d'écrivains s'est immédiatement regroupée et organisée, puis a pris comme une authentique mission de faire la promotion et d'assurer la diffusion de cette littérature dans leur pays, Hurtado notamment : «Si él veía algo meritorio en este terreno, de inmediato lo divulgaba. Consideraba que debía darse a conocer todo lo bueno que hubiera dentro del género¹⁴.» Parmi ses nombreuses actions, retenons qu'il a fondé ce qui peut être considéré comme le premier atelier d'écriture de science-fiction dans l'île (en réalité des réunions informelles organisées chez lui une fois par semaine, fréquentées au-delà de la stricte sphère du *fandom* – pour preuve : Virgilio Piñera comptait parmi les assidus), qu'il a produit une riche et variée *Antología de Ciencia-ficción Universal*¹⁵, où

⁷ ARANGO Ángel, *Adónde van los Cefalomos*, La Habana, Ediciones R[evolución], 1964.

⁸ ARANGO Ángel, *El planeta negro*, Arte y Literatura, «Dragón», 1966.

⁹ HURTADO Oscar, *La ciudad muerta de Korad*, La Habana, Ediciones R[evolución], 1964.

¹⁰ COLLAZO Miguel, *El libro fantástico de Oaj*, La Habana, UNEAC, 1966.

¹¹ COLLAZO Miguel, *El Viaje*, La Habana, Instituto del Libro, 1968.

¹² CABADA Carlos, HERRERO Juan Luis y MARTÍ Agenor, *Cuentos de ciencia-ficción*, La Habana, Ediciones R[evolución], 1964.

¹³ CORREA Arnaldo, *Asesinato por anticipado*, La Habana, Ediciones Granma, 1966.

¹⁴ ARANGO Ángel, «Ángel Arango nos cuenta sobre Oscar Hurtado», *El Guaicán literario*, julio de 2000.

Consultable sur : <http://www.cubaliteraria.cu/guaican/semblanzas.html#minima>

¹⁵ *Antología de Ciencia-ficción Universal*, Instituto del Libro, La Habana, 1969.

figuraient les classiques et dont l'impact fut déterminant, et enfin qu'il a créé la première collection spécialisée, «Dragón», pour le compte de la Editorial Arte y Literatura, où a été publiée la presque totalité de la production de l'époque, avec un certain succès et une légitimité réelle.

Ce qu'il importe de savoir, c'est que les histoires imaginées pendant cette période des années 1960 ont été inspirées à des lecteurs passionnés et extrêmement érudits dans le domaine. Une érudition déjà aussi bien étasunienne que soviétique. Arango a précisé à propos des activités de l'atelier d'écriture d'Hurtado : «[...] él me dio a conocer obras de la CF norteamericana y otras de la soviética, que intercambiábamos con otras que yo leía o conocía¹⁶.» Signalons que c'est en 1962 qu'apparaît à Cuba une première SF soviétique, avec l'arrivée de *Un huésped del cosmos*, un recueil de nouvelles d'auteurs importants, Alexander Beliaev entre autres, qui eut une influence déterminante sur le développement de la production locale et dont la particularité est de poser des questions générales et théoriques sur l'humain – intelligence artificielle, guerre nucléaire, contacts avec des civilisations extraterrestres dans des temps reculés, etc. –, hors champ du politique, du moins dans sa dimension immédiate, strictement et limitativement idéologique ; ce qui fut d'ailleurs le cas de la majorité des textes de l'Est importés à Cuba pendant cette période. Comme l'a rappelé José Miguel Sánchez, la Cuba du milieu du XX^e siècle a bénéficié d'un accès pluriel aux publications SF d'alors, les Anglo-saxons et les Soviétiques certes

(El caso es que ya en los años 40 y 50 la temática fantacientífica se había vuelto relativamente familiar para muchos lectores cubanos, sobre todo aquellos que leían inglés, gracias a las clásicas revistas pulp norteamericanas como *Astounding*, *Analog*, *Galaxie*, *Beyond* y otras, o de su versión en español, la argentina *Más Allá*¹⁷).#

mais pas uniquement : «Y también [grâce] a las decenas de novelitas españolas «de a duro» de las colecciones Espacio, Héroes del Espacio y Luchadores del Espacio, donde se publicó mucha bazofia, pero también sagas tan interesantes como la de los Aznar o la del Orden Estelar¹⁸...»

Des histoires donc ensuite pensées, conçues et orchestrées par des auteurs en pleine possession de la palette des thématiques et des outils narratifs science-fictionnels, intertextualité comprise.

Autant dire qu'il s'agit de débuts ambitieux, pleinement et solidement structurés dans les marges du genre, non de balbutiements à regarder et à étudier avec condescendance.

Dès lors qu'on se penche sur le contenu de cette production des origines, la première question à se poser est inévitablement celle de savoir

¹⁶ ARANGO Ángel, «Ángel Arango nos cuenta sobre Oscar Hurtado», *op. cit.*

¹⁷ SANCHEZ José Miguel (Yoss), prologue à l'anthologie *Crónicas de la mañana*, *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.*

si les utopies terrestres et extraterrestres inventées à ce moment-là sont à envisager comme des reflets, des comparaisons, des exaltations, des mises en garde, ou même des dénonciations de l'utopie socio-politique qu'ambitionnait de construire la Révolution. La réponse n'est pas aisée à donner... La seule certitude étant que des analyses qui seraient élaborées à partir d'hypothèses interprétatives restreintes à l'aspect idéologique, se heurterait rapidement au vide des esprits abusivement vagabonds ou dans celui, abyssal, de la mauvaise foi des partisans, aucun jalon n'étant concrètement posé dans ce sens.

Prenons un exemple significatif de la difficulté qu'il y a à procéder à une interprétation « politique » de cette production : *El viaje* de Collazo, placé par beaucoup à l'époque et aujourd'hui au firmament des lettres science-fictionnelles cubaines. Nul doute qu'on a le loisir de lire cette histoire de rescapés d'une catastrophe planétaire tentant de survivre dans un monde hostile, rassemblant et unissant leurs intelligences et leurs forces pour rebâtir une société, sur d'autres bases, comme une métaphore de circonstances réelles et immédiates. Mais alors les questions se bousculent au portillon : dans quel sens ladite métaphore joue-t-elle et quelle portée a-t-elle pour ceux qui seraient concernés, implicitement désignés ? Le capitalisme est-il la cause de cette apocalypse tandis que la Cuba microcosmique serait assimilable à cette poignée d'hommes saufs et aptes à assurer la régénérescence de l'humanité, autrement ? Ou alors est-ce l'inverse, à savoir qu'il y aurait là la représentation d'une Cuba post-cataclysme de 1959, un univers produisant non pas les utopies promises, mais de la dystopie, avec quelques braves prêts à se sacrifier pour continuer malgré tout de mener la lutte pour la vie ? Dans un cas comme dans l'autre, comment, surtout, expliquer que l'obsession des personnages soit le retour vers leur point de départ exact... ? Et cependant, d'une part on peut opposer à de telles lectures « contextualisées » que les contours et repères de l'aventure narrée sont par trop indéterminés pour trancher le type de relation tissé avec les réalités immédiates – notamment à cause du flou entourant l'origine et la localisation du désastre –, d'autre part, rappelons qu'envisager la fin de la Terre et de ses habitants, puis spéculer sur les possibilités de tout recommencer, ici ou ailleurs, dans un même temps ou dans une autre temporalité, était une thématique très courante, si ce n'est la préoccupation centrale, dans la SF de l'époque, par-delà les seules frontières insulaires, en particulier dans les États-Unis post-Hiroshima et Nagasaki... Enfin, cette aventure peut aussi très bien être en premier lieu une exploration de l'humain dans des situations théoriquement extrêmes – territoire spéculatif de prédilection pour le genre et ses adeptes. C'est d'ailleurs ainsi que ce texte est lu aujourd'hui par les figures majeures de cette littérature et ses plus « sûrs » exégètes ; pour Raúl Aguiar, l'enjeu était de : «[...] penetrar en la complejidad de la psiquis de los personajes y

realizar proyecciones de tipo filosófico¹⁹.» en priorité celui de se redécouvrir soi-même et de se re-construire, dans ce qui se révèle n'avoir finalement été qu'un voyage immobile ; Sánchez, lui, n'hésite pas à parler de «[...] aventura del conocimiento, de la sociedad humana²⁰...»

Cet exemple, représentatif, permet de prendre certaines distances avec les formulations plus ou moins de parti pris souvent utilisées pour évoquer uniformément la naissance du genre à Cuba et l'intégrer ainsi de gré ou force à la mythologie nationale ;

el género de ciencia ficción nace propiamente con la Revolución a partir de la década de 1960 » ; « [...] en rigor, no fue sino hasta 1959 que, estimulados por las promesas de construcción de una nueva sociedad que trajo consigo el Primero de Enero, muchos cubanos comenzaron a escribir emulando a sus ídolos de entonces: Asimov, Clarke, Bradbury, Heinlein, Del Rey, Doc Smith y un largo etcétera²¹...

Or à l'évidence, contrairement à ce qu'on laisse entendre à travers de tels propos, si cette production apparaît en effet *grosso modo* simultanément à la Révolution (*grosso modo*, car les repères sont poreux – n'oublions pas qu'Arango a publié sa première nouvelle, «El día que Nueva York penetró en el cielo²²», dans la revue *Carteles* dès 1958) et si en outre elle ne s'est pas affichée comme son ennemie – le champ des métaphorisations, symbolisations et emblématisations étant l'apanage de la SF, il n'est toutefois pas toujours facile de déterminer où se situent les frontières de ses représentations et de son engagement discursif –, elle n'en pas pour autant la fille ou, pour parler plus nettement, l'émanation. Par-delà les inéluctables tentatives de récupérations rétrospectives, d'ailleurs pas aussi nombreuses qu'on pourrait l'imaginer, la SF cubaine n'a manifestement été ni l'alliée ni la messagère de la Révolution, ou, du moins, pas explicitement, en tout état de cause pas dans un embrigadement militant et normatif comme cela a été le cas pour le roman policier, beaucoup plus rapidement, ouvertement et complètement mis sous tutelle – l'étrangeté, la distance et la fantaisie spéculatives propres

¹⁹ AGUIAR Raúl, «La ciencia ficción en Cuba», *El Guaicán literario*.

Consultable sur : http://www.cubaliteraria.cu/guaican/cronicas/cf_cuba.html

²⁰ SÁNCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *El Guaicán literario*.

Consultable sur : <http://www.cubaliteraria.cu/guaican/cronicas/marcianos.html>

²¹ SÁNCHEZ José Miguel (Yoss), «Crónicas del Mañana», *op.cit.*

Déclaration à propos de laquelle il faut tout de même impérativement préciser qu'elle est extraite de son prologue au volume *Crónicas del Mañana: 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*, commandé par le très officiel Instituto Cubano del Libro et édité par les non moins officielles éditions Letras Cubanas, de surcroît dans une collection dont le nom explique à n'en pas douter l'emphase complaisante du compilateur, «50 Aniversario del Triunfo de la Revolución» ; l'objectif des éditeurs étant de mettre en avant et de vanter les apports du régime à la culture cubaine éternelle.

²² ARANGO Ángel, «El día que Nueva York penetró en el cielo», *Adónde van los Cefalomos*, *op.cit.*, p. 69-86.

à la SF ayant, à tort ou à raison, parues moins suspectes ; des histoires à dormir debout, n'est-ce pas ?

Dans ces conditions, il est probablement raisonnable de s'en tenir au plus évident, à savoir que l'émergence concomitante du credo révolutionnaire et de ce que construisent les aspirations science-fictionnelles est simplement logique étant donné le contexte général de la Cuba de l'époque et celui d'un bloc occidental en pleine mutation sociale et politique à la fin des années 1960 et au début des années 1970 – une source d'inspiration majeure dans ses représentations science-fictionnelles, étasuniennes notamment. La liste est longue : flagrante agonie d'un monde décadent ; projection inquiétante, mais enthousiasmante vers un autre, aux contours encore flous, mais à affermir, individuellement et collectivement ; quête et besoin de valorisation identitaires, pour Cuba après la longue tutelle espagnole et la non moins hégémonique domination étasunienne... Autant d'éléments, un même terreau fertile, qui n'ont pas manqué de jouer pour que des options politiques, sociales, culturelles et artistiques plus ou moins chimériques aient germé, et parfois fleuri, ici et ailleurs, Fidel Castro et ses hommes les ayant juste toutes rassemblées et plus encore incarnées, du moins pour certains et du moins un temps, pour et à Cuba. De l'avis de Daína Chaviano, désignée comme «la Dama de la Ciencia Ficción Cubana» :

Es significativo que el nacimiento del género coincidiera con ese fugaz período en que la mayoría de los cubanos se mantenía a la expectativa de los cambios que el nuevo gobierno anunciaba como verdaderamente prodigiosos. Fue una breve etapa de euforia imaginativa que no duró mucho²³.

Et d'ailleurs, on pourrait aisément inverser l'analyse en estimant que précisément, les circonstances auraient dû créer un lien naturel et même presque biologique, un lien apparent et éclatant, entre ces deux sphères (la SF et la Révolution) par définition ou par (auto)-définition en quête si ce n'est de réponses du moins d'hypothèses pour l'avenir et pourvoyeuses de projets sociétaux... C'est en somme de cela qu'il faut s'étonner : que la relation ne soit pas plus flagrante, pas formulée à voix haute. Cela dit, est-ce si surprenant que cela quand on rappelle que la plupart des romans de SF de cette première période sont écrits et publiés à la fin des années 1960, c'est-à-dire d'une part après l'étape décisive qu'a représenté le discours menaçant de Fidel Castro «Palabra a los intelectuales²⁴» (le célèbre slogan «dentro de la Revolución todo, contra la Revolución, nada» ne laissait guère

²³ CHAVIANO Daína, «La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad», *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 15, issue 1, prim. 2004, Florida Atlantic University, p. 249.

²⁴ CASTRO Fidel, «Palabra a los intelectuales», 1961.
Consultable sur le site du Ministère de la Culture de la République de Cuba :
<http://www.min.cult.cu/loader.php?sec=historia&cont=palabrasalosintelectuales>

de doute quant à la place et au rôle qui seraient assignés aux créateurs, à plus forte raison aux inventeurs d'univers créés juste pour s'amuser ou de chimères sérieuses, dans un vaste programme d'asservissement et d'enchaînement à la tâche des multiples formatages de la société, dont les objectifs étaient évidemment aux antipodes des horizons imaginés par tous les ailleurs ouverts et libres de la SF...) et, surtout, après déjà dix ans de ce qui pour beaucoup avait depuis longtemps cessé d'apparaître comme une utopie et comme du nouveau, à peine le recyclage sous d'autres formes de l'ancien autoritarisme ?

Il se trouve que dans les années 1960 et 1970, les auteurs de SF se sont peu ou pas exprimés sur leurs intentions et la place que prenaient ou pas leurs œuvres dans l'édifice castriste – qu'aucun, du moins parmi ceux de premier plan, ne se soit exilé, ou pas immédiatement, ne suffit pas à en déduire leur position. À la question claire, «¿Cuál es el mensaje que transmite en sus obras?», Arango a répondu récemment, estimant avoir «[...] tratado de vencer al tiempo.» au début de sa carrière, essayé de «superar al tiempo» ensuite, «A partir de *Transparencias...*», avec cette conclusion sur l'ensemble de son œuvre : «El terreno en que me muevo es ese, de la especulación filosófica, abstracto²⁵.»

De sorte que nul ne peut dire de manière catégorique si le monde à écrire par les auteurs cubains de SF de cette époque est à construire ou à reconstruire et dans ces conditions, il n'est pas improbable que nombre d'entre eux aient seulement cherché dans des horizons autrement plus lointains que l'immédiat champ étroit du politique des réponses à des questions elles aussi plus vastes, ontologiques et métaphysiques, par exemple ; celle, récurrente à ce moment-là, dans la SF cubaine aussi, portant sur le paradoxe du constat désespérant d'un côté de la grandeur / splendeur, de l'autre de la petitesse / laideur de la Terre et des hommes... ; celle, non moins présente dans la SF cubaine, du devenir de l'humanité face et dans les progrès techniques et technologiques. Les machines, omniprésentes sur le plan thématique et problématique, sont alors décrites comme aussi fascinantes qu'effrayantes et les auteurs, quelle que soit leur nationalité, ne cessent plus d'interroger les modifications qu'elles génèrent sur les êtres vivants dans leur vaste et encore mystérieux ensemble. D'après Arango, il ne fait pas de doute que la SF, insulaire ou non, se situe hors catégorie, en deçà ou au-delà de certaines réalités : «[...] la CF viene a ser como la poesía de la literatura realista y la poesía legítima siempre brinda a uno grandes posibilidades de sostener valores de carácter universal²⁶.»

²⁵ CHÁVEZ SPÍNOLA Gerardo, «Entrevista con Ángel Arango», *El Guaicán literario*. Consultable sur http://www.cubaliteraria.com/guaican/entrevistas/escribas/angel_arango.html

²⁶ *Ibid.*

Pour l'essentiel, ces textes des pères fondateurs sont par conséquent à lire et à comprendre comme ils se donnent à lire et à comprendre, c'est-à-dire comme des récits d'aventure globalement bien menés, plus ou moins réussis selon les cas, comme des manières de penser la contemporanéité universelle, et où, significativement, aucun élément de la « panoplie » SF éternelle ne manque : les robots, les vaisseaux spatiaux, les voyages interplanétaires et les habitants d'autres planètes, les « gentils » comme les « méchants », sont effectivement légions.

En outre, retenons pour cette période que si les auteurs se montrent soucieux de suivre le mouvement « planétaire » pour le champ science-fictionnel en s'inscrivant génériquement dans la veine soviétique, mais aussi et surtout, sans retenue, de surcroît sans se cacher et sans complexes dans la veine étasunienne (à travers un jeu intertextuel à la fois constant et parfois très élaboré avec Bradbury, Asimov, Herbert...), cela ne les empêche pas, loin de là, d'imprimer dans leur œuvre leur marque personnelle et celle de la culture cubaine, « savante » et populaire. *El fantástico mundo de Oaj*, de Collazo, par exemple, trace ses propres contours à l'extérieur autant qu'à l'intérieur des influences reçues : «La estructura de la novela está muy influida por las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury pero con diferente estilo y argumento²⁷... Cela s'opérant en particulier à travers une combinaison et une articulation des descriptions de la vie quotidienne dans les rues de La Havane des années 1950 et le récit de l'invasion de la Terre par les bizarres habitants de Saturne, avec les effets de sens produits par ce jeu de regards / représentations croisés, le tout sous forme à la fois d'hommage et de pastiche des « classiques », soutenus par une singularité de ton :

[...] se comenzaría a manifestar como uno de los principales ingredientes de la ciencia ficción cubana el humor criollo o choteo²⁸ ». L'essentiel étant d'avoir démontré « [...] que era posible escribir una ciencia-ficción cubana autóctona, no exclusiva de los países desarrollados, ni sus temas y personajes subsidiarios de sociedades de consumo²⁹.#

Quant à *La Ciudad muerta de Korad* d'Hurtado, il se construit en dialogue plus encore qu'en écho avec *La Princesse de Mars* de Rice Burroughs ; sous la forme d'une récupération (avec, par exemple, la reprise de la même héroïne, la belle et noble martienne, Dejah Thoris), sous la forme d'une prolongation (en suiveur admiratif, mais indépendant, le Cubain s'est astucieusement immiscé dans les brèches du texte modèle pour proposer sa version de ce qu'aurait été la plus brillante et la plus glorieuse civilisation de la planète rouge, disparue depuis des millénaires au moment

²⁷ AGUIAR Raúl *op.cit.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ PERDOMO Omar, «Miguel Collazo», *Cubaliteraria*. Consultable sur : <http://www.cubaliteraria.cu/autores.php>

où se situe le récit, et sur le destin de laquelle le créateur de John Carter s'était contenté de brefs et nostalgiques pointillés... – à peine une page) et sous la forme d'une appropriation (il a la grande particularité et singularité d'être un recueil de poésie, plus précisément de chants mytho-poétiques... l'un des rares existant encore à ce jour dans le monde). Le résultat étant, selon la description d'Aguiar, «Una especie de novela en verso donde se mezclaban a partes iguales la tragedia, el humor negro, la chanza o choteo cubano, la Ciencia y grandes dosis de fantasía³⁰». Sans compter l'information périphérique, mais certainement pas anecdotique qu'il a servi de base pour un ballet de science-fiction, *Misión Korad*, présenté à l'occasion de la mission spatiale cubano-soviétique de Soyuz 38, en 1980, à laquelle participa Arnaldo Tamayo, le premier cosmonaute latino-américain. À cette occasion, le texte d'Hurtado a évidemment été mis au service de cette grand-messe à la gloire et de Cuba et de son régime... mais en soi, il ne dit rien d'autre qu'un hommage d'un auteur à un autre auteur, la volonté d'apporter sa pierre à l'édifice de la communauté science-fictionnelle et l'aspiration à chercher dans les utopies et les rêves élaborés par et dans la littérature un espace où penser le réel en s'affranchissant de toutes les limites et restrictions dressées et imposées par ceux qui le fabriquent et le façonnent à leur image – rappelons d'ailleurs que cette autre Mars qu'évoquait Rice Burroughs dans son propre roman était celle qui avait échappé à la brutalité, à la bestialité et à la bêtise des nouvelles civilisations, gouvernées par des guerriers informes, vêtus de vert, ennemis du savoir, de l'individualisme et des sentiments... ayant engendré un peuple conçu dans de vastes incubatrices déshumanisées, pour le bénéfice de la collectivité. Métaphore ou pas métaphore ? Le cas échéant, de quelle Cuba s'agit-il si Hurtado a placé son lecteur face à un portrait symbolisé, métaphorisé, emblématisé par ricochet ?

Or, ce bon départ et finalement cette sorte de « confortable » flottement à la marge des événements prennent un sérieux coup d'arrêt et subissent une douloureuse prise en mains à partir de 1968, avec ce que d'aucuns ont désigné comme «la ofensiva revolucionaria» et plus encore au début des années 1970, pour ce qui allait rester comme la «década negra» du genre ; phénomène que Leonardo Gala Echemendía résume de la manière suivante :

A la explosión de autores y obras de principios de los años 1960s, con los que el género se ganó rápidamente el favor del público cubano, siguieron luego las consecuencias de una política cultural que confundió coyuntura histórica con nación: el llamado Quinquenio Gris de los años 1970s, y que en buena medida frenó su desarrollo incipiente³¹.

³⁰ AGUIAR Raúl, *op. cit.*

³¹ GALA EHEMENDÍA Leonardo, «Un bojeo a la CF- esfera cubana», *Revista Cuenta Regresiva, op.cit*, p. 5.

L'influence du « contrôle » par la toise idéologique se fera d'ailleurs sentir aussi longtemps que profondément sur la littérature science-fictionnelle... – comme le traduit assez explicitement l'anecdote rapportée par Sánchez à propos de la nouvelle ayant remporté le prix du concours organisé par la *Revista Juventud Técnica* en 1987 et dont le titre initial, qui comportait le terme polémique « antimatière », dut être changé, sous peine de refus de publication :

[...] finalmente publicado como 'José González «pela'ó'... y es que según la dirección de la revista por aquel entonces, no se podía hablar de la antimateria, porque eso iba en contra de la filosofía marxista ¿cómo que una materia diferente, si la materia era lo primario y la conciencia lo secundario, como nos machaban en cada clase de FCP (Fundamento de los Conocimientos Políticos, para los que no pasaron por la secundaria en los 80)³²?

Outre l'impossibilité de s'exprimer librement, y compris sur des questions aussi « transgressives », donc, que l'antimatière, il y a purement et simplement interdiction de produire une littérature d'évasion, qui ne traite pas directement et exclusivement de l'ici et maintenant... Autant dire que pour les amateurs auteurs et lecteurs s'impose la conclusion de l'incompatibilité essentielle entre les ambitions et territoires imaginaires naturels de la SF et celles d'un art mis au pas et au service du politique dans sa dimension la plus dogmatique.

Selon Chaviano :

Se desterró toda obra que oliera a espiritualidad, fantasía o alteración de la realidad, por mínima que fuese. Eso incluyó desde los cuentos de hadas tradicionales hasta las películas de Walt Disney. El filme *Fantasia*, por ejemplo, estuvo prohibido durante muchos años. Y cuando finalmente volvió a exhibirse, fue convenientemente «editado» para eliminar la pieza final con su procesión de almas y su consiguiente alusión a ciertas cuestiones religiosas como el infierno y el paraíso³³.

Outre la capacité d'évasion, ce qui gênait le régime, c'était les perspectives « métaphysiques » offertes par des auteurs, qui, inspirés par les classiques anglo-saxons, ne pouvaient que déplaire en tant que penseurs et metteurs en littérature d'avenirs sombres – notamment sous la forme de menaces concrètes pour une humanité souvent décrite comme courant à sa perte, aussi bien individuellement que, plus grave, collectivement... Logiquement, la SF est désormais apparue comme hautement suspecte,

³² SANCHEZ José Miguel (Yoss), «10 preguntas a Yoss» (entretien avec Leonardo Gala Echemendía), *Cuenta regresiva*, *op.cit.*, p. 48.

³³ CHAVIANO Daína, «La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad», *op. cit.*, p. 249-250.

accusée de pessimisme social, de trahison anti-sociale et, pour résumer «herétiquement ajena a los sagrados modelos de realismo socialista importados de la URSS³⁴» (la formule est de Sánchez). Elle n'avait certes pas, ou pas encore, à offrir une palette de héros aptes à constituer un exemple à qui s'identifier et suivre pour sauver le modèle de société pensé et imposé par le castrisme, sur cette Terre, aujourd'hui.

Sans doute n'est-ce pas un si hasard si un Hurtado cesse d'écrire après 1969 – c'est-à-dire après la publication de *Los papeles de Valencia el mudo*³⁵, considéré comme «una joya de gran valor dentro de los clásicos de la literatura criolla de CF³⁶» – silencieux jusqu'à sa mort, en 1977, et si *El fin del caos llega quietamente*, d'Arango, publiée en 1971, est considérée comme l'œuvre ayant clos cette première période, «Es el canto de cisne de la década de los 60's en la CF cubana³⁷» (la formule est d'Aguiar). Comme l'a dit Sánchez – et c'est avec lui que nous concluerons cette partie :

La CF cubana de los años 60, sin siquiera generar un Nosotros o un 1984, fue ahogada por las directivas de realismo socialista obligatorio durante el «quinquenio gris» (más bien decenio). [...] Había que hablar de demasiados problemas urgentes, concretos e inmediatos, como la lucha contra la delincuencia apoyada por el enemigo imperialista, que siempre estaba al acecho. No era momento de estar perdiendo el tiempo con el futuro. ¿Y para qué, si ya se sabía, sin lugar a dudas, que el futuro pertenecía por entero al socialismo?³⁸

Période 2 : La renaissance des années 1980 – SF «dura» vs SF «blanda»

De sorte qu'entre 1971 et la fin des années 1980, il ne s'est pas publié de littérature SF cubaine à Cuba ; les rares textes qui ont circulé sont importés, généralement de qualité médiocre, exception faite, cela mérite d'être relevé, des rééditions d'histoires écrites par des Étatsuniens pour annoncer la décadence et la chute proche du monde capitaliste ou, en tout cas, ce qui était lu sous ce prisme interprétatif, par exemple *Planètes à gogo* de Pohl et

³⁴ SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

³⁵ HURTADO Oscar, *Los papeles de Valencia el mudo*, La Habana, Letras Cubanas, «Radar», 1969.

³⁶ CHÁVEZ Spinola Gerardo, «Mínima crónica sobre un gigante», *El Guaícan literario*. Consultable sur : <http://www.cubaliteraria.cu/guaican/semblanzas.html#minima>

³⁷ AGUIAR Raúl, *op. cit.*

³⁸ SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana.», *Revista Encuentro*, 51/52, invierno / primavera 2009. Consultable sur : <http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/51-52-invierno-primavera-2009/los-futuros-de-la-hoz-y-de-la-palma-190435>

Kornbluth³⁹, *Face aux feux du soleil*⁴⁰ d'Asimov ou *Chroniques martiennes* de Bradbury⁴¹. À peine y eut-il un peu de bandes dessinées, comme la très appréciée série « Matías Pérez » de Luis Lorenzo⁴² ; mais cela est resté marginal.

Ce n'est qu'à la toute fin de cette décennie et d'ailleurs sur décision des fonctionnaires responsables de la culture que cela change ; que cela « change » et non que l'on revient en arrière pour renouer avec le passé, reprendre là où Arango, Hurtado et les autres avaient laissé le fil des narrations sciences-fictionnelles... Il se trouve que si la SF a été et s'est mise elle-même entre parenthèses, elle est demeurée solidement ancrée dans le panorama culturel insulaire et à ce titre, c'est-à-dire quand sa dimension de sous-genre des littératures populaires a été découverte et pleinement mesurée par le régime – qui a une fois de plus suivi l'exemple de son grand frère soviétique –, elle est soudain apparue comme un territoire facilement récupérable et colonisable, comme un instrument potentiellement très efficace pour la propagande, entre autres arguments parce qu'elle intéresse en priorité un public jeune, à éduquer / orienter et à enflammer par le biais d'« innocentes » et ô combien fascinantes paraboles des mondes environnants. Il y a donc là de nouveau un paramètre contextuel, de taille, à prendre en considération pour décrire les conditions de la « renaissance » du genre science-fictionnel dans l'île. «Cuchilla y fertilizantes ideológicos,

³⁹ POHL Frederick et KORNBLUTH Cyril M, *Planètes à gogo* [1953], Paris, Gallimard, « Folio SF », 2008.

⁴⁰ ASIMOV Isaac, *Face aux feux du soleil* [1957], Paris, J'ai Lu, « SCIENCE FICTION », 2002.

⁴¹ BRADBURY Ray, *Chroniques martiennes* [1954], Paris, Gallimard, « Folio SF », 2002.

⁴² Matías Pérez, uno de los héroes más populares de la ciencia ficción en la historieta cubana, que fuera recreado por Luis Lorenzo Sosa, a partir del personaje real del mismo nombre. Un comerciante de origen portugués establecido en La Habana, conocido como el rey de los toldistas, a causa de su actividad en ese sector comercial. La historia de la vida real cuenta, que fabricó su propio globo aerostático y en el mes de junio de 1856 hizo su primera ascensión pública, descendiendo sin novedad en las afueras de la ciudad. El día 28 de ese mismo mes, volvió a remontar hacia las nubes en su globo «La Villa de París», se elevó hasta convertirse en un minúsculo punto suspendido en el espacio, para desaparecer ante las miradas de miles de espectadores que esperaron en vano su regreso. Las autoridades de la isla realizaron amplias búsquedas por mar y tierra sin obtener resultados. El país entero quedó consternado con la desaparición de este pionero de la conquista del aire. Así quedó para siempre en el recuerdo de la población, que mantiene vigente aun la legendaria frase. «¡Voló como Matias Pérez!». En la versión de Luis Lorenzo en su historieta para niños, desde la revista *Pionero*, el aeronauta tuvo un encuentro cercano de tercer tipo, a partir de lo cual confraterniza con diversos personajes extraterrestres; viajando a otros planetas, en su lucha por la verdad y la justicia; sosteniendo persecuciones y batallas cósmicas, en su nave que en mucho recuerda un globo aerostático; así como viajes en el tiempo a su Habana Colonial, donde se suceden hilarantes encuentros y aventuras. Matías Pérez también fue uno de los héroes de la revista de historietas *Zunzún*, de la Editorial Abril., Eured. Consultable sur : http://www.eured.cu/index.php/Historieta_Cubana

made in Cuba y made in USSR, la habían amoldado a lo que se esperaba de ella⁴³.» Paramètre dont la principale concrétisation fut l'influence décisive qu'eut l'importation massive, concertée et imposée, de romans issus des pays de l'Europe communiste, RDA, Bulgarie... et U.R.S.S., évidemment : «Era el modelo que los lectores cubanos de los 70 y los 80 teníamos a nuestro alcance en las librerías, y a precios que hoy nos hacen suspirar de nostalgia, una amplia oferta de CF rusa⁴⁴.» Citons, entre autres auteurs « modéliques » ou « modélisés », les Strugatsky, les Abramov, Iván Efremov, Sever Gansovsky, Anatoli Dneprov, Victor Kolupaiev et Olga Larionova⁴⁵. Les

43 SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana.», *op.cit.*

44 *Ibid.*

45 Yoss a donné un descriptif détaillé des textes venus de l'Est communiste traduits, diffusés et lus à Cuba :

«Eran obras como *La nebulosa de Andrómeda*, magnífica novela de Iván Efremov, que hizo soñar con la *Era del Gran Circuito* a tantos jóvenes lectores cubanos; *¡Qué difícil es ser dios!* Y *Cataclismo en Iris*, de los hermanos Strugatski (ambas casi subversivas: llegaban a insinuar que en el futuro habría contradicciones insalvables, aunque fuera entre científicos teóricos y prácticos); *La tripulación del «Mekong»*, de Voikunski y Lukodianov, con su original idea de la interpenetrabilidad controlada; *Jinetes del mundo incógnito*, de los Abramov (padre e hijo), y *Guianeya*, de Gueorgui Martinov, ambas sobre contactos con inteligencias extraterrestres. Antologías como *Viaje por tres mundos* y *Café Molecular*, que incluían cuentos de diversos autores y una novela al final: *Viaje por tres mundos*, de los Abramov, sobre los universos paralelos, y *La columna negra*, de Voikunski y Lukodianov, en la escuela de la CF catastrofista inglesa, pero con final feliz gracias al sacrificio de un Hombre Nuevo soviético. Y recopilaciones de cuentos —*Un huésped del cosmos*, *Devuélveme mi amor*, *La caja negra*— que familiarizaron al lector cubano con autores como Victor Kolupaiev, Vladimir Savchenko, Sever Gansovski, Iliá Varshaski, Anatoli Dneprov, Kir Bulichev, Dimitri Bilenkin, Alexander Beliaev, Alexander Kazantzev y muchos otros. La revista *Sputnik* también incluía resúmenes de novelas de CF en su «Sección de libros»: *Un planeta casi habitable*, de Olga Larionova; *¡Abre los ojos, Maalish!*, de Vladimir Savchenko; *Prueba de raciocinio*; *Hombres y naves*; *La casa más grande*. También insertaba cuentos de CF, principalmente humorística —*Keops y Nefertiti*, de Alexander Zhitinski y *¡Olimpo, atención!*, de Valentín Berestov—, que reencontramos en la antología *El planeta encantado* (Ed. Arte y Literatura) en traducciones muy superiores. Asimismo, la revista *Literatura Soviética* publicaba, más o menos cada dos años, un número especial dedicado a la CF. Entre las editoriales cubanas, Arte y Literatura y, sobre todo, la Colección Dragón y las series Radar y Suspenso, publicaron novelas más bien antiguas de autores soviéticos: *Plutonia*, de V. Obruchev; una mejor traducción de *Jinetes del mundo incógnito*, de los Abramov; *220 días en una nave sideral*, de Gueorgui Martinov. Y varias antologías de cuentos de CF rusos: *Excursiones al cosmos*; *No habrá lluvia hoy*; *Planetícolas-El gulú celeste*; *Flores voladoras*; *Las Nieves del Olimpo*; *Juego para mortales* y *El planeta encantado*. Esta última terminaba con una novela homónima de Albert Valentinov. También en las antologías de Agenor Martí para la Colección Suspenso, como *Misterio y galaxia*, y la triada *El viaje más largo*, *Enfriamiento rápido* y *El asalto será a medianoche*, fusiladas de una larga serie española de recopilaciones, siempre aparecía, junto con cuentos de autores anglosajones, al menos una historia *made in USSR*. Y, *at last but not least*, Dragón y Arte y Literatura publicaron, respectivamente, *El señor del mundo negro*, una espléndida antología de cuentos de CF búlgaros, y *Alarma en la celda secreta 87*, cuentos de CF escritos en la RDA, de menor calidad, más una muy regularcita novela del género, *Los homúnculos, made in DDR también. Todas disciplinadamente escritas según el modelo soviético.*»

points communs les plus importants à presque tous était de se positionner dans le dépassement de la sempiternelle et encombrante thématique / problématique des doutes et inquiétudes concernant la construction de l'avenir omniprésents dans la SF « bourgeoise » ; pour l'échelle collective, cela se faisait en rejetant le « pessimisme » social et les conflits interpersonels, jugés stériles ; pour l'échelle individuelle et privée, cela se faisait en éliminant les « états d'âme » et autres interrogations existentielles, jugés égoïstes... Tout cela au bénéfice de l'apologie d'un avenir radieux⁴⁶, peuplé de héros œuvrant avec énergie et foi, jusqu'à s'oublier eux-mêmes, pour le bien commun, diffusant et défendant les idées marxistes partout sur Terre et jusque dans l'espace – ce que Yasmin S. Portales Machado a désigné sous l'expression de «lógica triunfalista⁴⁷.» Apologie généralement uniforme et chantée sur une gamme de tons assez restreinte et ayant cependant été portée par quelques belles œuvres, demeurées au patrimoine international. En cela aussi, à savoir concernant la réception et la fortune critique à long terme de cette SF soviétique si particulière, le *fandom* cubain présente un grand intérêt..., précisément dans les liens étroits qu'il a entretenus avec elle, depuis une double position, à la fois intérieure et extérieure, dans l'excellente connaissance qu'elle en a et dans sa volonté affichée encore fermement aujourd'hui de dépasser le simple clivage idéologique..., le critère essentiel pour nombre d'auteurs et d'exégètes actuels étant celui de l'adéquation à l'histoire et à la « mythologie » du genre (nous y reviendrons, la question de « vraie » ou de « fausse » SF est manifestement centrale et semble aplanir le reste). Surtout, dernier élément distinctif de cette SF du bloc de l'Est : évacuation de la possibilité du moindre affrontement inter-galactique. Ce qui nous fait conclure que c'est finalement le conflit avec l'autre, sous toutes ses formes, et avec soi-même qui est purement et simplement éradiqué du genre : «¿Conflictos? Sí, si no quedaba más remedio... pero en todo caso entre buenos y mejores⁴⁸.»

José Miguel Sánchez, «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana.», *op. cit.*

⁴⁶ «Quizás una de las obras que más contribuyó a esta apertura fue *La Nebulosa de Andrómeda*, de Iván Efrémov. La novela se desarrolla en una Tierra comunista del futuro, donde la guerra y la violencia han sido desterradas, el dinero no existe y el trabajo es un placer. Dicho de otro modo, la novela reflejaba el ideal de la utopía comunista. Otras obras como *Aelita*, de Alexei Tolstoi, o *¡Qué difícil es ser dios!*, de los hermanos Strugatsky, por citar sólo dos ejemplos, mostraban historias donde se reflejaba la lucha de clases o la superioridad del héroe comunista frente a tareas tan arduas como una revuelta en el planeta Marte o el espionaje en una sociedad feudal.», Daína Chaviano, «La fantasía y la CF como espacios de libertad», *op. cit.*, p. 250.

⁴⁷ PORTALES MACHADO Yasmin S., «En busca de Estraven», *Cuenta Regresiva*, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁸ *Ibid.*

Et c'est donc dans ce singulier contexte de massification de la diffusion et de formatage idéologique hautement limitatif, tant sur le plan thématique que sur le plan formel, que la production locale sort de la léthargie mortifère dans laquelle elle était tombée pendant une dizaine d'années. Les raisons conjointes du blocage et du déblocage expliquant les contours de la nouvelle période qui s'ouvre alors – à laquelle on a donné le nom de «edad de oro».

La première date à retenir est celle de 1978, où sont publiés trois titres d'auteurs cubains, certes courts – 51 pages pour *Las criaturas*⁴⁹ d'Ángel Arango ; 68 pages pour *Siffig y el Vramontono 45*⁵⁰, d'Antonio Orlando Rodríguez ; 40 pages pour *De Tulán... la lejana*⁵¹, de Giordano Rodríguez – et certes sans grande valeur littéraire (*Las criaturas* n'étant pas resté comme un « grand » Arango), mais importants d'une part en ce qu'ils envoient en quelque sorte le signal du départ à la communauté des auteurs (de ce point de vue, la présence d'Arango n'est pas anodine, incitative, eu égard à l'aura dont il bénéficiait, et cependant, justement à cause / grâce à ses aventures métaphysiques élaborées, sans doute considéré sans danger sur le plan idéologique par les censeurs), importants d'autre part dans l'impulsion qu'ils donnent, notamment en permettant à l'imaginaire et plus largement à des formes d'abstraction hors du champ de la rationalité contextuelle et utilitaire de reprendre un peu leurs droits (rappelons qu'avec *De Tulán... la lejana*, Rodríguez est le premier à introduire la question indo-américaine, «*el tema antes tabú del paleocontacto*⁵²» dans la SF cubaine. «Thématique» que l'on retrouvera ensuite fréquemment, par exemple dans la nouvelle d'Arnoldo Aguila «La serpiente emplumada⁵³» et de manière omniprésente dans l'œuvre de Chaviano) et importants enfin par les

49 ARANGO Ángel, *Las criaturas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1978.

50 RODRÍGUEZ Antonio Orlando, *Siffig y el vramontono 45-A*, La Habana, Editorial Gente Nueva, Colección Ismaelillo, 1978.

51 RODRÍGUEZ Giordano, *De Tulán... la lejana*, La Habana, Gente Nueva, 1978.

52 SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

53 AGUILA Arnaldo, «La Serpiente emplumada», *La Serpiente emplumada*, La Habana, Letras Cubanas, 1987.

Raúl Aguiar en a donné le résumé suivant : «Trata sobre un grupo de físicos que deciden abandonar Terminal Cero, una estación orbital situada entre el planeta Mercurio y el Sol, porque han descubierto que en esta zona los campos magnéticos son tan intensos que se comportan como si tuvieran masa y ellos pueden entrelazar, como si tejieran, una especie de redes magnéticas a manera de las chinampas aztecas, y han revitalizado toda esa cultura ancestral creando una especie de ciudad gravitatoria a la que denominan Tenochtitlán II. Como en la novela *Solaris*, de Stanislaw Lem, uno de los personajes es un inspector de la Tierra, enviado por el Gran Consejo, para analizar el trabajo de los físicos en el Sol y determinar su perspectiva futura, con la potestad de cerrar la estación y finalizar el experimento. En un momento de la historia se hace ver que «Los Hijos del Sol» como se autotitulan estos físicos, han estado ocultando información acerca de los peligros y la cantidad de muertes que ha provocado el experimento.», «Ciencia ficción dura en Cuba», *op. cit.*

orientations majeures qu'ils vont tracer : s'agissant de *Siffig y el Vramontono 45* et de *De Tulán... la lejana*, il est opportun de spécifier qu'il s'agit de littérature destinée à la jeunesse ; le message est clair : le balisage et le paramétrage pour la production à venir s'impose dans et à travers une science-fiction facile, ludique et foncièrement didactique. Que cela ait été respecté, et dans quelles proportions, reste à voir... mais tel est effectivement le socle « autorisé » de la reprise.

Autre élément important pour 1978 : l'UNEAC décerne une mention spéciale au recueil de nouvelles SF *Aventura en el laboratorio*⁵⁴, de Bruno Henríquez ; événement qui donne lieu, dès l'année suivante, à la création du premier concours spécifique organisé dans l'île, récompensé par le prestigieux Premio David de Ciencia ficción⁵⁵, qui, entre autres, permet la publication et la diffusion au niveau national. L'autorisation d'écrire dans le genre est donc donnée officiellement, de premières lettres de noblesse lui sont accordées..., en même temps que lui sont imposées ses lettres de mission. L'objectif affiché est, on le comprend sans difficulté, un encadrement administratif bien précis. L'essentiel, dans l'immédiat, étant qu'une brèche soit ouverte et que nombreux soient ceux qui s'y engouffrent et apportent leur pierre à l'édifice.

S'il est difficile de déterminer l'impact réel de ces positionnements et manœuvres de l'administration castriste, il y a quoi qu'il en soit en effet alors à Cuba une intense activité dans le *fandom*, d'échanges, d'écriture et d'efforts pour la propagation des œuvres, concrétisée à travers diverses initiatives : l'ouverture d'ateliers d'écriture spécialisés (les principaux et plus influents sont ceux de La Havane, en particulier le «Taller Oscar Hurtado⁵⁶», créé en 1980 par Henríquez, Chaviano, Nelson Román, Arnaldo

⁵⁴ HENRÍQUEZ Bruno, *Aventura en el laboratorio*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1988.

⁵⁵ Le David fut décerné jusqu'en 1990, avec le palmarès suivant :
1979 : CHAVIANO Daína, *Los mundos que amo* / 1980 : Agustín de Rojas, *Espiral* /
1981 : Félix Lizárraga, *Beatrice* / 1982 : *Tras La nevada*, de Gabriel de Céspedes /
1983 Luis Alberto Soto Portuondo, *Eilder* / 1984 : Rafael Morante, *Amor más acá de las estrellas* / Tous les deux ans ensuite : 1986 : Eduardo Frank : *Más allá del sol* / 1988 : - José Miguel Sánchez Gómez (Yoss), *Timshel* exaequo avec María Felicia Vera, *El mago del futuro* / 1990 : Gina Picart, *La poza del ángel*.

⁵⁶ Voici le compte-rendu qu'a donné Daína Chaviano des activités de cet atelier d'écriture :

«Fundé el taller Oscar Hurtado poco después de graduarme de la universidad. Allí tuve el placer de apoyar a muchachos tan o más jóvenes que yo. En ese momento tenía un libro publicado que había recibido el Premio David de CF y un segundo a punto de salir. Aún era una escritora en formación, pero mi entusiasmo por estudiar tendencias y técnicas narrativas me sirvió de mucho en la práctica de ese taller. También aprendí sobre la marcha. Y ten en cuenta que, por la edad, algunos de los miembros de ese taller podrían haber sido mis hermanos mayores. La verdad es que todos éramos muy jóvenes, pero yo me sentía feliz cuando me enteraba que uno de sus cuentos había recibido un premio o iba a ser publicado. En aquella época estaba en contacto con Juan Carlos Reloba, quien trabajaba en la editorial Gente Nueva a

Águila et Roberto Estrada Bourgeois, et le « Taller Julio Verne », créé en 1983 à l'initiative d'Aguiar, mais ils ne doivent pas faire oublier qu'une série d'autres fleurit un peu partout dans le pays) ; l'organisation de manifestations publiques, par exemple le Festival Nacional de la Ciencia Ficción, baptisé «En otro espacio», qui s'est tenu à Guantanamo en 1989 et en 1993 et a réuni plusieurs dizaines d'auteurs..., ou d'autres, plus surprenantes, par exemple un spectacle de danse SF, avec sons et lumières, « Primavera de Varadero », qui eut lieu en 1984, ou encore « Violente », le premier opéra rock de science-fiction cubaine, donné en 1987 ; l'apparition de périodique, dont l'incontournable *Juventud Técnica*, publication de divulgation scientifique qui ouvrit ses colonnes à quantité de représentants de la SF locale et étrangère, créa son propre prix, etc., dont, en 1988, l'éphémère – puisqu'elle n'aura qu'un seul numéro – « Nova », la première revue entièrement consacrée à la SF et à la *fantasy* cubaines. Le résultat d'une telle « mobilisation » étant que plus de 35 titres, dont 5 anthologies [*Cuentos cubanos de ciencia ficción*⁵⁷ ; *Juegos planetarios*⁵⁸ ; *Recurso extremo*⁵⁹ ; *Astronomía se escribe con G*⁶⁰ et *Contactos*⁶¹], paraîtront pendant dix ans,

cargo de las publicaciones para lectores juveniles y siempre me dejaba saber cuando preparaba alguna antología o selección de cf. Entonces le avisaba a los miembros del taller, y seleccionábamos los mejores cuentos que ya habían sido analizados para que los presentaran al editor... Ahí están, en las antologías de esa época, los relatos de esos jóvenes que se convirtieron en escritores cuando publicaron sus cuentos, salidos de aquel taller. Sin embargo, el Oscar Hurtado fue más que un grupo al que acudíamos para discutir sobre literatura. También creó una especie de vínculo que aún subsiste entre algunos de sus miembros. En teoría, cada sesión debía durar una hora y media, pero a veces nos extendíamos hasta tres. Y eso ocurría porque realmente amábamos lo que hacíamos. Estábamos literalmente enamorados del género y sentíamos pasión por aquellas discusiones... En esas sesiones no sólo analizábamos obras de los talleristas, sino también de autores extranjeros y de clásicos cubanos. Invitamos a algunos para que visitaran el taller y nos dieran sus puntos de vista sobre el oficio de escribir. Por allí pasaron escritores como Ángel Arango y Miguel Collazo. Siempre me pareció importante establecer y reconocer la continuidad generacional. Actividades de este tipo permitieron que aquellos jóvenes respetaran la obra de quienes los habían precedido. De una generación a otra se producen rupturas, pero éstas jamás ocurrirían si antes no existieran vínculos comunes... Creo que el taller Oscar Hurtado marcó una época. Muchos de sus fundadores vivimos ahora en países diferentes. Pero no deja de ser significativo que, cuando leo las fichas biográficas de sus antiguos miembros, nunca dejan de mencionar que pertenecieron al mismo. Creo que eso habla del impacto que tuvo en su formación», «Daína Chaviano: un panorama de la ciencia ficción cubana» (entrevista con Yolanda Molina-Gavilán), *Encuentro de la cultura cubana*, n°53/54, verano/otoño 2009, p. 156-157.

⁵⁷ *Cuentos cubanos de ciencia ficción*, La Habana, Editorial Gente Nueva, «Suspense», 1983.

⁵⁸ *Juegos planetarios*, La Habana, Editorial Gente Nueva, «Suspense», 1983.

⁵⁹ *Recurso extremo*, La Habana, Editorial Abril, 1988.

⁶⁰ *Astronomía se escribe con G*, La Habana, Editorial Abril, 1989.

⁶¹ *Contactos*, La Habana, Editorial Gente Nueva, «Suspense», 1989.

alors qu'il en était paru à peine une quinzaine au cours de la première période.

Au-delà des cercles d'amateurs, il y a aussi le grand public, qui [re]-découvre la SF grâce à une diversification des moyens d'une diffusion désormais de masse, à travers la bande dessinée, la télévision, la radio et le cinéma.

Concernant le cinéma, ce sont majoritairement des films étrangers, produits dans les pays socialistes, qui sont projetés dans l'île (contribuant là aussi durablement à façonner l'imaginaire des auteurs de l'époque et celui de la génération suivante) ; mais il y a aussi des productions locales (dont les célèbres *La vida en rosa*, de 1989, que l'on doit à Rolando Díaz, emblématique dans ses personnages, ses thématiques, et ses « messages » – voici ce que dit le synopsis : «Un grupo de jóvenes encuentra, en la fantasía, la imagen de sí mismos en su vejez. Esta representación del futuro, los enfrenta a engaños y miserias humanas. Deberán aceptar su destino o intentar cambiarlo»), avec des histoires qui racontent en effet indéfectiblement et schématiquement des voyages dans le temps ou dans des univers parallèles et font elles aussi l'apologie de la virilité héroïque et du sacrifice de l'individu au bénéfice de la collectivité.

C'est, logiquement, la télévision qui joua le premier rôle, avec la diffusion de films et de séries, également étrangers ou nationaux – retenons pour la production cubaine la série « Shiralad », de 1991, réalisée par le binôme Alberto Serret et Chely Lima, qui tint les Cubains en haleine pendant plusieurs semaines ; Gala Echemendí en a fait le descriptif suivant :

Esta serie sigue las peripecias de una cosmonauta que, tras el accidente de su nave, se ha visto abandonada en un planeta donde la sociedad está detenida en la época feudal. La protagonista, miembro de una sociedad comunista que ha dominado el viaje interestelar, se ve arrastrada en la lucha por el poder entre una vieja élite sacerdotal y una nueva generación de señores feudales que se ha cansado de la dictadura del clero⁶².

Pour ce qui est de la littérature, notons que les styles et thématiques se diversifient, avec d'un côté, majoritaires, des auteurs qui imitent plus ou moins consciemment le modèle soviétique, se coulent de gré ou de force dans le moule des exigences idéologiques qu'on leur impose, indéniablement bien sous tous rapports – «programáticamente optimista, casi descaradamente panegírica y triunfalista, con sombras muy diluidas de problemas existenciales asomando tímidamente la cabeza⁶³.» –, mais avec généralement de piètres résultats sur le plan littéraire – et avec d'un autre côté, minoritaires donc,

⁶² GALA ECHEMENDÍA Leonardo, «Un bojeo a la CF- esfera cubana», *op. cit.*

⁶³ SÁNCHEZ José Miguel (Yoss), «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana.», *op. cit.*

des auteurs qui parviennent à s'en affranchir, plus ou moins frontalement, la plupart du temps de biais, en récupérant « habilement » les règles, en s'en accommodant ou, comme c'est souvent le cas dans ce genre de situation, en s'en amusant, en des sortes d'exercices de style, à double voire triple fond, finalement bénéfiques pour la créativité du genre. Qu'on n'en déduise pas pour autant l'existence de catégories voire de familles clairement et nettement délimitées, en particulier sur la base de ce critère « politique » ; car repousser les frontières formelles et règles « techniques » imposées, plus encore l'esprit de sérieux qu'on voudrait alors voir régner partout, ne suppose pas obligatoirement renoncer à la défense, ne serait-ce que périphérique ou ponctuelle, du régime ou / et des projets révolutionnaires, comme en témoigne une bonne partie des textes d'auteurs encore aujourd'hui lus et valorisés par la critique et les amateurs, à commencer par Henríquez, Julián Pérez, Félix Lizárraga ou, particulièrement représentatif de ce phénomène, F. Mond., qui, en pratiquant un humour qualifié par beaucoup de loufoque et absolument décalé, aura sans cesse tourné en dérision les travers du monde occidental (par exemple dans *¿Dónde está mi Habana?*⁶⁴) et exalté l'identité nationale cubaine – on le sait, retrouvée grâce au castrisme –, par exemple dans *Crónicas Koradianas*⁶⁵ – avec ce commentaire de Noroña :

Existe una corriente en la ciencia ficción cubana que considera necesario llevar la nacionalidad a flor de piel, con orgullosa estridencia inclusive. Félix Mondéjar es el sostenedor principal de esta idea, y se basa no sólo en historias de sabor local sino también en el así llamado 'choteo cubano', una actitud jocosa que supuestamente extendemos a todo. La novela *Crónicas Koradianas*, aunque no tenga una historia cubana de por sí, es en efecto una gran comedia, paródica e irreverente, pinchando a la religión, a las novelas de espionaje, a la *space opera* e incluso a Goethe⁶⁶.

À chacune des extrémités de ce qui a par conséquent effectivement représenté la majorité de la production locale, nous trouvons la fameuse SF « dura », représentée par l'emblématique Agustín de Rojas, et la fameuse SF « blanda », représentée par la non moins emblématique Daína Chaviano ; des positions pas aussi hermétiques l'une à l'autre qu'on a pu le croire ou le claironner, toutes deux ayant d'ailleurs significativement bénéficié à peu près à part égale aussi bien de la reconnaissance officielle (si Chaviano obtient le premier Premio David, en 1979, de Rojas, l'obtient l'année suivante, en 1980) que de celle du public (si *Los mundos que amo*, de Chaviano, fut

⁶⁴ MOND F., *¿Dónde está mi Habana?*, La Habana, Letras Cubanas, 1980.

⁶⁵ MOND F., *Crónicas koradianas*, La Habana, Letras Cubanas, 1988.

⁶⁶ NORONA LAMAS Juan Pablo, «10 libros de ciencia ficción cubana: guía de lectura», *Cuasar*. Consultable sur : <http://www.revistacuasar.com.ar/modules.php?name=News&file=print &sid=141>

un énorme succès de librairie, *El año 200*, paru en 1990, fut pendant cinq semaines durant l'un des livres les plus lus dans l'île), mais malgré tout très différentes.

SF «dura» ?

Les étiquettes ont fleuri pour désigner cette expression science-fictionnelle bien particulière ; outre «CF dura», on a aussi parlé de «CF orthodoxa» ou même de «vertiente socialista» – termes d'ailleurs en soi objets de controverses ; pour Chaviano : «[...] esa clasificación es engañosa. En realidad, debió denominarse «pro soviética» pues todos sus autores desarrollaron esas historias dentro de sociedades con ambientes caribeño soviéticos⁶⁷.»

C'est en somme, soulignons-le, dans cette période – qui s'achève vers la fin des années 1980 – que se produit la première véritable « politisation » de la SF cubaine..., avec quelques auteurs qui, eux, ne font il est vrai pas dans la demi-mesure et se place en effet dans l'extrême de pratiquer une écriture assumant non seulement d'imiter les modèles soviétiques comme un acte militant, mais affichant des objectifs de combattants pour la défense et la promotion du modèle socio-politique communiste dans sa version locale. La célèbre trilogie de Rojas, *Espiral*, *Una leyenda de Futuro* et *Año 200* est, selon Portales Machado, pleinement représentative d'un tel processus :

[...] no escapa a la actitud triunfalista de la CF soviética de la cual se nutre. Se reconocen sus huellas por tres de los elementos fundamentales de la trama: el cambio en las conciencias de los personajes; el nivel de los logros tecnológicos; y la situación geopolítica internacional –todo el planeta está alineado con la Federación (comunista) o con el Imperio (capitalista), tensión que se resolverá algunas décadas después con la rendición (¿j!?) del último⁶⁸.

Il se trouve qu'au-delà de la dimension idéologique, pour présente et appuyée qu'elle soit, les notions de SF «dura» ou «ortodoxa» renvoient aussi au développement technique et scientifique, à proprement parler matrice et moteur de l'intrigue et de la réflexion menée (avec une imprégnation en particulier par la physique, la chimie et l'astrophysique) – la dimension idéologique et la dimension scientifique et technique étant en réalité tout aussi importantes et, surtout, c'est cela qui est étonnant et intéressant, intrinsèquement liées... voire explicables l'une par l'autre.

Mota a dressé ce rapide, mais éclairant historique :

A principios de los años 60 los soviéticos comenzaron la carrera espacial y a finales los norteamericanos caminaron por la luna. Nosotros, la tierra de las palmas y la revolución, tuvimos Playa Girón, Crisis de

⁶⁷ CHAVIANO Daína, «La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad», *op. cit.*

⁶⁸ PORTALES MACHADO Yasmín S., *op. cit.*

Octubre y Escambray. No había tiempo para pensar en la ciencia, en el progreso o en los dones de la tecnología. Estábamos muy ocupados cambiando el presente como para poner nuestros ojos en la Luna, las computadoras o los autos del futuro. En los años 80, nuestra nación estuvo más ligada al proceso de desarrollo científico-técnico. [...] Pero el desarrollo de la ciencia e ingeniería en Cuba fue un proceso estrechamente asociado (más bien satelital) a la Unión Soviética. Así los cubanos pusieron sus ojos en el cosmos de un modo diferente a los norteamericanos en los sesenta. Cuba miró la conquista espacial desde un lente soviético de naves Soyuz. Era de esperar que la ciencia ficción de la década se caracterizara por copiar los modelos soviéticos y de Europa del Este⁶⁹...

L'explication est donc en partie celle-ci, et à coup sûr plus riche qu'une passive et sotte adhésion au dogme étranger : mettre la SF au service / sous le joug du politique pour notamment reconduire et vanter les mérites de la Révolution bolchévique ayant abouti à l'instauration de l'omniprésente, de la toute-puissante, de la crainte et respectée République socialiste soviétique fédérative de Russie, c'était exalter Cuba, par une contiguïté presque gémellaire, et d'ailleurs souvent présentée comme telle, affirmer sa solidité et sa force, brandir sa foi en son propre avenir... à travers une participation active à la recherche scientifique et technique, qui, à terme, lui assurerait son intégration au concert des nations « civilisées » et, plus encore, modernes. Prenant appui sur l'indéniable réalité que l'Espagne et les États-Unis avaient humilié et réduit Cuba, il n'était guère difficile de défendre et de fédérer autour de l'idée que seule l'U.R.S.S. était capable d'entraîner l'île vers le progrès, le développement et la reconnaissance..., en l'associant étroitement à ses diverses et brillantes conquêtes, concrètes autant que symboliques d'ailleurs, de la Terre et du ciel. Souvenons-nous, on en a parlé, de l'impact qu'eut sur les esprits, la participation de Tamayo à la mission spatiale de Soyuz 38, demeuré pour tous le premier cosmonaute latino-américain. L'importance du champ identitaire n'est certainement pas à négliger ici (comme en témoigne cette fière déclaration d'Anabel Enríquez Piñeiro :

La ciencia ficción presenta diferentes modalidades. Entre ellas, la más compleja y difícil, la llamada hard- science fiction, cuenta con escasos cultivadores en los países subdesarrollados, dado el propio atraso científico-técnico de las regiones del Tercer Mundo. Por tanto, no solo Cuba, sino toda América Latina no escapa a esa realidad y posee escasos representantes de la vertiente realista del subgénero. Nuestro país sin embargo, aparece en la vanguardia del continente y cuenta

⁶⁹ MOTA Erick J., *op. cit.*, p. 15.

con algunos autores enfrascados en esta modalidad de la ficción de anticipación⁷⁰...

et explique à n'en pas douter les étranges particularités des œuvres des auteurs « du milieu », ceux qui n'étaient ni dans un extrême ni dans l'autre, Henríquez, Julián Pérez, Félix Lizárraga, F. Mond. ou d'autres, que, de fait, on aurait tort d'analyser et d'évaluer avec une grille schématique et anachronique. La SF n'a, elle non plus, pas été insensible à l'argument de l'indépendance et de la grandeur du pays.

On ne s'étonnera pas d'apprendre que la poignée des auteurs qui se sont consacrés à cette veine-là dans sa version ultra-militante et ultra-combattante ont aujourd'hui presque tous sombré dans l'oubli, leurs œuvres, de qualité généralement médiocre ou nulle, n'étant plus disponibles, jamais plus mentionnées dans les différents panoramas de la SF cubaine... et même à peu près totalement absentes de ce redoutable aspirateur à connaissances et informations qu'est internet – signe de la disparition d'un nom dans le néant, n'est-ce pas ? Si l'on cite toujours *Eilder* de Luis Alberto Soto Portuondo⁷¹, c'est, outre pour signaler qu'il a reçu le Premio David en 1983, afin d'insister sur sa dimension exemplaire d'une récupération plate et stérile des modèles soviétiques : « novela que resulta muy interesante porque prácticamente traslada a la CF el esquema de investigador+pueblo contra delincuente o espía, típico de la peor novela policíaca socialista⁷² » ; si l'on cite toujours *Confrontación*⁷³ du binôme Juan Carlos Reloba / Rodolfo Pérez Valero, c'est pour montrer comment a été poussée à l'extrême la mise en scène caricaturale de la victoire du socialisme dans l'ensemble de l'univers..., évidemment dans un avenir proche ; si l'on cite toujours *La nevada* de Gabriel Céspedes⁷⁴ ou *El valle de los relámpagos* Eduardo Barredo⁷⁵, c'est pour souligner que chez eux aussi « el comunismo es la única opción viable para el futuro de cualquier sociedad, humana o no⁷⁶ », mais avec ce privilège

⁷⁰ ENRÍQUEZ PINEIRO Anabel, «Trilogía de anticipación: Reflexiones y aflicciones», Dimensiones Regionales de la Literatura Contemporánea, Santa Clara, Editorial Capiro, 1993.

⁷¹ SOTO Luis Albert, *Eilder*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1987.

⁷² SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

⁷³ RELOBA Juan Carlos / PÉREZ VALERO Rodolfo, *Confrontación*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, «Radar», 1985.

⁷⁴ CÉSPEDES Gabriel, *La nevada*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1985.

⁷⁵ BARREDO Eduardo, *El valle de los relámpagos*, La Habana, Arte y Literatura, «Dargón», 1985.
Encuentros paralelos, La Habana, Arte y Literatura, «Dragón», 1987.

⁷⁶ SANCHEZ José Miguel, «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana.», *op. cit.*

qu'ils méritent «un sitio en la lista de fiascos⁷⁷» ; quant à Richard Clenton, il fait l'unanimité avec son *Expedición Unión-Tierra*⁷⁸, évaluée comme «la peor novela de CF de la historia» [nous tairons le nom de l'auteur nous ayant fourni ce témoignage en privé], l'argument, résumé par Yoss étant le suivant : «[...] con Moscú como capital del mundo y un tal Fiódor, que exportó la revolución social a otros mundos, en el mejor estilo de la Aelita, de Alexéi Tolstoi, pero mal escrita »⁷⁹»

Pour Chaviano : «De esta influencia soviética, pues, no queda nada⁸⁰.» Pour d'autres, rien au-delà de Rojas. Pour le lecteur *lambda*, un immense vide recouvert d'une lourde chape de plomb à peu près semblable à des oubliettes sans fond (de celles que l'on ouvre pour évacuer les restes et nauséabonds, laids et vaguement ridicules d'un lendemain de défilé officiel ?) et de vagues échos par ricochets et ouï-dire. Presque une déception en somme... l'effondrement du mythe d'une SF cubanomarxiste pléthorique, solide, anachronique et terriblement « exotique ». S'il est vrai que l'essentiel de cette SF propagandiste a aujourd'hui échoué dans la série des curiosités pour amateurs bibliophiles, elle ne peut cependant pas pour autant être négligée dans l'impact qu'elle a eu pour l'histoire du genre dans l'île ; d'une part, insistons sur ce point, parce que les frontières qui la séparaient de la masse du reste de la production de l'époque n'étaient aucunement hermétiques et qu'elle a donc à ce titre contribué à, profondément et durablement, façonner la spécificité des modèles locaux, y compris dans leurs héritages les plus contemporains, d'autre part, surtout, parce que figure effectivement dans ses rangs, au firmament de surcroît, de Rojas, à la fois curieusement représentatif et très différent de ses collègues... – représentatif pour le contenu thématique et l'ambition visée, l'héroïsme et la défense du marxisme ; différent par ses qualités littéraires, par ce que d'aucuns considèrent comme sa « sincérité » idéologique, certainement aussi par ses propres dépassements, qui lui ont fait construire une œuvre à proprement parler et non de simples discours artificiellement science-fictionnalisés pour les besoins de la transmission et de l'adhésion – et surtout retenu par nombre d'historiens et de spécialistes actuels comme le plus brillant représentant du genre, toutes catégories et toutes époques confondues. Il y a là un autre paradoxe de la SF locale ou alors autre cliché à évacuer : loin d'être une piètre et honteuse parenthèse, aujourd'hui honnie et reniée, cet auteur, infatigable défenseur de cette veine « dure », « orthodoxe » et « socialiste », est actuellement porté aux nues : «El consenso del fandom nacional indica que

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ CLENTON Richard, *Expedición Unión-Tierra*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.

⁷⁹ SANCHEZ José Miguel, «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana», *op. cit.*

⁸⁰ CHAVIANO Daína, «Daína Chaviano: un panorama de la ciencia ficción cubana», *op. cit.*

Agustín de Rojas es el mejor escritor de ciencia ficción en Cuba ; la única discusión posible es cuál de sus obras es la mejor⁸¹» vanté en tant «Santo Patrón viviente» du genre, avec, entre autres critères, l'un des plus déterminants : avoir, contrairement aux autres, composé un univers ultra-scientifique et ultra-technique, hautement crédible et d'une extrême rigueur, élément envisagé comme un absolu. Est-elle là, la véritable distinction qu'établissent les auteurs des années 2000... entre SF «dura» et SF «blanda», qui deviendrait une opposition entre « vraie » SF, c'est-à-dire une SF des sciences et des techniques, et une « fausse » SF, c'est-à-dire, si on analyse de près leurs arguments, une SF trop « contaminée » par la *fantasy* ? Une question cruciale pour la réception du genre maintenant et, au-delà, pour la perception de la Cuba castriste dans ses représentations littéraires... – la perspective politique passant semble-t-il déjà au second plan dans la catégorisation et l'appréciation en général. Pour un Sánchez, l'essentiel chez de Rojas est manifestement ailleurs : «Si puede hablarse en los 80 de una CF auténticamente cubana y de calidad, es en la obra de este autor⁸².» et d'ailleurs, ajoutons qu'il voit en lui plus encore que le meilleur représentant de la SF cubaine des années 1980, un authentique sauveur du genre contre les dévoiements génériques causés par les autres... Quels autres ? Précisément ceux supposément logés du « bon » côté sur le plan idéologique et donc du « mauvais » pour la pratique des canons science-fictionnels (à moins que la question purement littéraire ne soit qu'un prétexte – autre débat) ; commentant la remise du Premio David 1979 à Chaviano, Sánchez a déclaré :

[...] quizás para compensar, como no hay blanco sin negro ni derecha sin izquierda, en 1980 obtiene el segundo David de CF la novela *Espiral*, del biólogo Agustín de Rojas (1949). Este libro, verdadero hito aún no superado del género en Cuba, aún lo mejor del estilo anglosajón en cuanto a diseño de los personajes y ambientación imaginativa (mutantes, monstruos, androides) con la concepción socialista de un futuro mejor. La novela, bastante hard y verdadero tour de force para cualquier escritor, novel o no, tiene multitud de personajes⁸³...

Curieux constat que les jeunes générations considèrent qu'une SF authentique a pu être produite et même préservée à Cuba dans les années 1980 grâce à la porosité aux influences venues de l'UR.S.S. et, globalement, grâce à un des plus tenaces tenants d'une cubanité ultra-marxiste.

Sans doute le plus important à retenir au sujet de Rojas est effectivement qu'à la différence de la plupart de ceux qui ont suivi la même

⁸¹ NORONA Juan Pablo, «10 libros de ciencia ficción cubana : guía de lectura », *op. cit.*

⁸² SANCHEZ José Miguel, «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

⁸³ *Ibid.*

voie, il n'est pas réductible à un dogmatisme excluant – ses influences sont soviétiques (les frères Strugatski) certes, mais aussi étasuniennes (Bradbury) ; pour certains, il aurait d'ailleurs réussi le tour de force de réaliser la synthèse parfaite des deux modèles – et aveugle, propice au manichéisme, son ambition étant surtout de défendre la vision utopique du communisme comme projet de société... un projet plus qu'une réalité. Pas un critique, de quel que bord que ce soit, pour ne pas lui reconnaître une intense et intéressante préoccupation pour l'humain en tant que tel, présenté comme le siège de préjugés, de frustrations, de faiblesses et de contradictions, exacerbées dans les contextes extrêmes – ce qu'on a appelé le « catastrophisme » de Rojas ; thématique qu'il a explorée et exploitée d'abondance, sous toutes ses facettes et potentialités fictionnelles –, ou dans les situations de changements radicaux, générateurs les uns et les autres de relations interpersonnelles facilement dégradées, notamment à cause d'une perversion des sentiments, ou complètement anéanties à travers la perte des repères de la conscience morale et de l'éthique, bradées au bénéfice du seul instinct de survie..., et donc à restaurer et à rebâtir sur de bonnes bases. Autant dire une réflexion d'ordre ontologique, en particulier dans son rapport à la science, qui, de son point de vue, n'est ni bonne ni mauvaise en soi, mais rendue telle selon l'usage qu'on en fait ; c'est-à-dire une pensée humaniste soutenue et justifiée par l'idéologie, mais jamais subordonnée à elle, l'objectif étant de profondément et honnêtement cerner et cultiver le meilleur en chacun afin de construire un monde idéal pour tous – simplement de Rojas croyait-il qu'effectivement, le marxisme était le système socio-politique le mieux à même de tirer l'humain vers le haut et de résoudre les conflits « naturels » de l'ici-bas, grâce au rétablissement durable de la paix et de la concorde, c'est-à-dire grâce à un modèle capable de permettre aux hommes de dépasser leurs limites en leur donnant la solution pour une véritable et solide cohabitation, éliminant de fait la nécessité d'avoir recours aux ailleurs, dans d'autres espaces et dans d'autres temps. Ce qui supposait, le cas échéant, le renoncement à soi, à son individualité et à son intimité, au bénéfice du groupe, de rien moins que sa survie et son amélioration dans l'Histoire, et éventuellement le sacrifice : comme quand dans *El Espiral*, l'un des personnages donne sa vie en offrant son esprit pour que l'ordinateur de bord puisse continuer de fonctionner et de transporter l'équipage vers sa destination. Élément narratif repris à l'envi dans toute l'œuvre rojienne ; par exemple dans son deuxième roman, *Una leyenda del futuro*, dont l'argument est le suivant : des jeunes gens de retour d'un voyage de recherche et d'exploration dans l'espace sont victimes d'un accident et doivent trouver le moyen de survivre dans les conditions adverses qu'ils rencontrent et sachant qu'ils ne pourront plus jamais revenir sur Terre... – la seule solution étant évidemment, encore et toujours, le don et même l'abandon de soi pour le bien de la collectivité. Si bien que chez de Rojas :

[...] los personajes son proyecciones de sociedades paradigmáticas, de altos valores humanos y eficaz integración colectiva. Sólo desde la formación ética recibida se hace comprensible el espíritu de sacrificio y el altruismo de los personajes, cuando principios éticos, se enfrentan a los intereses egocentristas y triunfan⁸⁴.

L'un des reproches que l'on a souvent faits à de Rojas porte sur la datation de ses histoires :

En un solo aspecto *Espiral* y *Una leyenda...* pierden la verosimilitud lograda por los recursos estilísticos: la datación en que el autor ubica ambas novelas- *Espiral* en la primera mitad del siglo XXIX y *Una leyenda del futuro* en la tercera década del siglo XXI. En los dos casos resultan incompatibles con los pronósticos actuales para esa época el nivel tecnológico y el desarrollo de la conciencia representados. Esto lastra sensiblemente la veracidad artística, quizás evitable con otra datación⁸⁵.

Outre qu'il est curieux de parler de problèmes relatifs à la dimension de « vraisemblance » s'agissant de SF, cela ne devrait pas surprendre... dans la mesure où le but est double pour cet auteur : non seulement forcer le lecteur à l'identification et au questionnement / remise en cause de son propre contexte socio-historique, à travers l'élaboration d'une sorte de dialogue entre la conscience du narrateur et celle du narrataire (tissée par le biais de tout un attirail narratif savamment exploité – par exemple les adresses directes, sous forme de questions de surcroît ; par exemple les dialogues qui structurent les personnages d'une manière bien particulière, en moule taillé pour l'assimilation ; par exemple avec un recours régulier et appuyé à la psychologie, etc.) et d'autre part faire en sorte que le paradis terrestre que dessine et que promet l'auteur soit envisageable à plus ou moins court terme – condition indispensable pour que la SF joue son rôle de moteur d'une réflexion politique immédiate, pour influencer sur le réel construit par la Révolution. Sans doute faut-il seulement y voir l'une des limites de la mise de l'imaginaire science-fictionnel au service et jusqu'à un certain point sous la tutelle consentie de l'idéologie.

SF «blanda» ?

Et donc, face à cette SF «dura», «ortodoxa» et «socialista», il est née, significativement en même temps, une SF qualifiée par opposition – opposition évidemment en grande partie schématique et ne rendant pas compte d'une réalité loin d'être aussi évidente et hermétique dans ses frontières – de «blanda», «suave», de «rosada» (au grand dam de ses représentants et

⁸⁴ ENRÍQUEZ PINEIRO Anabel, «Trilogía de anticipación: Reflexiones y aflicciones», *op. cit.*

⁸⁵ *Ibid.*

avec, à la clé, bien de vives polémiques intergénérationnelles) ou désignée sous le terme de «nueva ola» ; des étiquettes qui présentent aussi le défaut de n'être guère représentatives de la variété des univers sciences-fictionnels imaginés et élaborés par le groupe des auteurs qu'elles sont supposées englober et, surtout, assez peu éclairantes sur les contenus, voire clairement contre-productives pour l'appréhension et la compréhension du « message » envoyé.

Qu'on ne s'y trompe pas ; en dépit des termes qui lui ont été associés, il ne s'agit pas d'une SF sans science (loin de là ; simplement s'agit-il d'une autre science, en priorité celle relevant, en un composé sciemment hybride, des domaines de la psychologie, de la parapsychologie, de l'anthropologie, de la mythologie et même de l'économie... – le champ des sciences « molles » ?) et sans politique – encore une fois, loin de là ; comme en témoignent notamment les œuvres d'Antonio Orlando Rodríguez. Si *Strip Tease: cuentos de mal humor*⁸⁶ est une dénonciation de l'absence de liberté sous toutes ses formes régnant à Cuba, *Querido Dracula*⁸⁷ n'est pas moins critique – l'une des nouvelles, «Salchichas vienasas» est, selon la lecture qu'en fait Chaviano, une illustration du «desprecio de toda aquella generación ante la propaganda ideológica que había dejado de surtir efecto⁸⁸» ; quant à «Ánima de la lluvia», il s'agit, toujours selon Chaviano, d'une «metáfora sobre las maravillas que se hallan al alcance de la mano, pero que jamás pueden conseguirse⁸⁹», parce que, explique-t-elle :

⁸⁶ RODRÍGUEZ Antonio Orlando, *Strip Tease: cuentos de mal humor*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.

⁸⁷ RODRÍGUEZ Antonio Orlando, *Querido Dracula*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.

⁸⁸ «Cinco personajes —una Madonna de Rafael, un león, una princesa egipcia, un seminarista y un licántropo— se reúnen a cenar. Todos son grandes amigos y su mayor placer es devorar las comidas que prepara el león, casado con la etérea Madonna. El banquete, compuesto por una succulenta crema de relojes, teléfonos cocinados con mantequilla y yogurt, y una tarta hecha con un televisor relleno de natilla y frutas, es el ambiente donde transcurre la velada. Mientras se extasian ante los platos, comentan con desapego la noticia de que, en una hora, el mundo puede llegar a su fin, debido a una guerra nuclear entre dos potencias cósmicas que han elegido la Tierra como campo de batalla. La indiferencia de los personajes reflejaba la actitud de la población cubana, harta de escuchar anuncios similares sobre un supuesto ataque del «enemigo del Norte». Los personajes del cuento toman esa advertencia a la ligera, como si no tuviera nada que ver con ellos. El cuento usa el propio banquete, confeccionado con equipos imprescindibles en las comunicaciones y la propaganda, para destruir esos elementos que contribuyen a la planificación y al control de una sociedad. Los protagonistas, literalmente, se los meriendan. Y al prescindir de su utilidad primaria, no sólo se burlan de su función primordial, sino que ponen de manifiesto el hambre de una población capaz de devorar cualquier cosa.», Daína Chaviano, «La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad», *op. cit.*

⁸⁹ *Ibid.*

éste es un relato escrito en los años 80, cuando por primera vez los cubanos pudieron reencontrarse con familiares que habían emigrado a Estados Unidos dos décadas atrás. La población, sumida en la miseria, se había sentido deslumbrada ante los exiliados, cuya llegada derrumbó una percepción de miseria y fracaso que había sido el principal sostén de la ideología para quienes habían nacido después de los años 60. El impacto del encuentro fue mayor entre los jóvenes, que no tenían ningún patrón de referencia anterior⁹⁰.

Autres sciences, autres postures politiques (ennemies du dogmatisme, critiques et en cela nécessairement exprimées par contournements – d'où un recours aux métaphores et aux images, foncièrement différentes), donc, et, surtout, autre place et rôle donnés à l'imagination et aux multiples portes d'accès, thématiques autant que formelles, à toute autre réalité que la réalité immédiate. Ce qui explique que cette SF-là soit très souvent matinée de *fantasy* – option en effet en apparence seulement «blanda» et «suave» pour revendiquer de s'affranchir des règles et rompre les carcans du réalisme socialiste et militant, en alternative rebelle, mais prudente offerte face à l'équation voulant que l'incontournable et évidente rigueur de la science, la « vraie », aille de paire et conforte une supposément incontournable et tout aussi évidente rigueur du politique. Chaviano parle ainsi de sa :

[...] ruptura con los cánones de la CF socialista. Siempre me negué a lanzar mis hadas y mis duendes en aquella hoguera inquisidora que ardía a los 451° Fahrenheit. Por eso, pese a la fuerte influencia soviética del entorno, Bradbury aparecía como la presencia más obvia de aquel libro⁹¹.

Si les représentants de cet autre versant ou, plus exact, de ces autres manières plurielles de faire de la SF, sont nombreux et ont, eux, produit des œuvres dont la qualité est reconnue en tant qu'apport collectif au patrimoine science-fictionnel cubain – Rodríguez, mais aussi, important, le binôme Chely Lima et Alberto Serret (dont on peut retenir les recueils de nouvelles *Espacio abierto* et *Terra uno*) –, il ne fait de doute pour personne que la grande figure emblématique de ce courant-là est Chaviano. Or il est à la fois amusant et étonnant – preuve de plus de l'absence de lecture assez fouillée de la part des critiques et censeurs de l'époque – que le premier Premio David (créé, on l'a dit, pour littéralement tracer et imposer les paramètres et périmètres d'une SF cubano-marxiste), ait été décerné non seulement à un tel auteur, mais aussi à un tel personnage, qui, loin de se couler dans le moule imposé, propose une voie toute personnelle et foncièrement libre. Car ce que veut Chaviano, c'est avant tout l'absence de normes et de cadres rigides pour le genre science-fictionnel et, d'un point de

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

vue thématique et en l'occurrence philosophique, le droit de rêver, d'être enchanté et d'avoir foi en l'existence d'autres mondes, quels qu'ils soient ; un droit qu'elle revendique pour tous, y compris pour les adultes, comme en témoignage son emblématique recueil de nouvelles *Historias de hadas para adultos*⁹², qui réunit trois histoires, l'une, «La granja», dans la ligne de la *fantasy*, l'autre, «La dama del ciervo», combine *fantasy* et SF, tandis que la dernière, «Un hada en el umbral de la Tierra», s'inscrit pleinement dans la SF ; toutes présentent le point commun que la réalité y est pénétrée par de la sur / supra-réalité et trouve son sens et sa raison d'être précisément dans la mixtion avec le surnaturel, chacun des personnages apprenant à comprendre sa propre identité dans la réalité de la Terre et du cosmos exclusivement à travers ces voyages dans le temps aussi bien que dans l'espace.

Drôle de personnalité, en effet que celle de l'atypique Chaviano, qui, après avoir vu un OVNI près de chez elle étant enfant, se mit à peindre «señales de aviso sobre la azotea de su casa de la calle 68 en Miramar para advertir a los extraterrestres⁹³» et qui déclarait encore récemment : «He tenido varias vivencias paranormales o extrasensoriales a lo largo de mi vida⁹⁴», ou encore «Dejaríamos de ser humanos si no nos importara averiguar más sobre los ovnis, los fantasmas, o cualquier otro fenómeno que nos rodea y para el cual aún no tenemos explicación⁹⁵.» Ce qui surprend, c'est d'abord son âge : elle est encore une étudiante d'à peine une vingtaine d'années quand, en 1980, elle publie son premier recueil de nouvelles *Los mundos que amo*, en partie écrit alors qu'elle entrait dans l'adolescence, de surcroît des histoires imaginées ou, selon ses dires, «vécues» alors qu'elle était encore une fillette ; c'est ensuite qu'elle est la première femme cubaine à écrire de la littérature science-fictionnelle (fait marquant puisque jusque-là Cuba n'avait donné qu'une production masculine) ; c'est encore qu'elle compte parmi les auteurs les plus vendus dans l'île (200 000 exemplaires pour *Los mundos que amo*) ; c'est enfin la place qu'elle occupe dans les lettres science-fictionnelles cubaines, au firmament, avec son premier recueil de nouvelles, «impactó y marcó a toda una generación por su estilo

⁹² CHAVIANO Daina, *Historias de hadas para adultos*, La Habana, Letras Cubanas, 1986.

⁹³ ESCOBAR Reinaldo, «Daina Chaviano : al principio fue la fantasía...», *Convivencia*, 23 de octubre, 2008.
Consultable sur : <http://convivenciacuba.es/content/view/181/51/>

⁹⁴ «Espero que cuando Cuba cambie, podamos tener encuentros cercanos del tercer y cuarto tipo» (entrevista de los lectores), *Diario de Cuba* (6-7-2011).
Consultable sur : <http://www.diariodecuba.com/participa/entrevista/daina-chaviano-espero-que-cuando-cuba-cambie-podamos-tener-encuentros-cercanos->

⁹⁵ «Daina Chaviano», entrevista con José Luis Cuevas [octubre 2011].
Consultable sur : <http://entrevistasramoncarrillo.wordpress.com/2011/07/10/daina-chaviano/>

testimonial⁹⁶», et surtout avec son *Fábulas de una abuela extraterrestre*, considéré par beaucoup comme le titre le plus important du genre pour les années 1980, et au-delà l'un des plus déterminants pour la production du continent hispano-américain (selon Begoña Piña, il lui permet de faire partie de la «*trinidad femenina de la ciencia ficción en Hispanoamérica*⁹⁷»)... et le rôle qu'elle y a joué – elle présente la particularité de s'être engagée d'emblée dans une mission de diffusion et de promotion dans l'île, avec, entre autres, sa participation à la création et à l'animation du Taller Oscar Hurtado et une implication directe dans le travail de préservation, avec la publication des œuvres complètes de ce maître cubain.

Et, en effet aussi, drôle d'auteur de SF ; comme elle l'a expliqué elle-même clairement, le choix du genre science-fictionnel est lié à un goût profond survenu dès l'enfance, à des circonstances intimes et à l'appétit frustré de décloisonnement et d'évasion littéraires :

Por esa época, yo no tenía una idea muy clara del aspecto político de las prohibiciones. Era apenas una niña que siempre se había refugiado bajo las alas de las hadas y soñaba con explorar otros mundos. Pero de algún modo sentí la falta de oxígeno imaginativo y, para no morir de asfixia, comencé a escribir mis propios cuentos. Sin proponérmelo, comencé a defender mi derecho a soñar como si se tratara del aire que respiraba. Por eso creo que aquella década negra marcó mi identidad como escritora. No quiero decir que, de no haber existido aquellas restricciones, yo hubiera escrito otro tipo de literatura. Pero sin duda, gran parte de mi pasión definitiva por esos géneros se acrecentó a consecuencia de lo ocurrido en aquella época⁹⁸.

Sans doute n'est-ce d'ailleurs pas anodin si depuis qu'elle s'est exilée de Cuba, en 1988, Chaviano a cessé d'écrire de la SF..., se reportant ou – car on ne sait quel verbe employer dans ce cas précis – ayant le loisir de se porter vers la littérature générale ou « classique », si tant est que cet adjectif soit applicable à son fameux cycle de «*La Habana oculta*⁹⁹».

Cet appel à une évasion littéraire destinée à traduire et à dessiner métaphoriquement les contours d'une autre évasion ainsi que les spécificités chavianiennes dans les modalités de son expression sont manifestes dans la nouvelle la plus importante du recueil de 1980, celle qui a donné son titre à l'ensemble, «*Los mundos que amo*», reprise et retravaillée en 2004

⁹⁶ <http://www.latinoamerica-online.info/cult04/letteratura21.04.html>

⁹⁷ PIÑA Begoña, «Daína Chaviano, la memoria y la salvación del future», *Qué Leer*, 9 de Enero, 2006, p. 75.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Qui comprend quatre titres à ce jour : *El hombre, la hembra y el hambre*, Barcelona, Editorial Planeta, 1998 ; *Casa de juegos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1999 ; *Gata encerrada*, Barcelona, Editorial Planeta, 2001 ; *La isla de los amores infinitos*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 2006.

pour en faire un court roman autonome¹⁰⁰. Dans une histoire qui se joue des frontières entre l'autobiographie et l'autofiction, voire la fiction autobiographique – chez Chaviano, en effet, l'aventure science-fictionnelle est avant tout une quête intime... de recherche et d'affirmation de sa propre identité, eu égard à ce que fut concrètement son passé, ou du moins ce que sa mémoire en a retenu [elle a d'ailleurs parlé de «relato-catársis¹⁰¹»] –, l'auteure raconte l'histoire d'une fillette qui, comme elle dans la « réalité », fut « visitée » par une présence sans doute extra-terrestre alors qu'elle n'était à peine plus qu'un nourrisson... et qui, comme elle dans la « réalité » telle qu'elle (se) la présente, appela de ses vœux une rencontre avec les habitants des autres planètes. Par curiosité. Par besoin de communiquer en étant véritablement comprise, cela ne semblant réalisable qu'avec des complets étrangers ; ce qui est en soi une mise en évidence du problème de la communication et plus largement de l'établissement de relations avec l'autre dans la Cuba castriste..., un autre semble-t-il perçu comme moins fiable et comme moins susceptible de créer l'échange vrai et « pur » que des êtres venus d'ailleurs. Il est significatif que Chaviano ait précisé : «La versión original de esa novela corta es un relato inspirado en avistamientos de ovnis que se produjeron en La Habana cuando yo era estudiante y que me causaron una gran impresión¹⁰²» – réalité ou population désespérée au point de se jeter physiquement à la mer sur des radeaux pour fuir le pays / désespérée au point de se jeter imaginativement dans les airs sur les vaisseaux des petits hommes verts pour fuir le pays ? En somme, bel et bien une littérature compensatoire destinée à satisfaire des aspirations à la fuite hors des multiples limites et barrières dressées devant elle. Réfugiée sur la terrasse de la maison familiale, elle dessine ainsi les signes qui, selon elle, sont autant d'appels lancés aux Aliens. Des contacts avec eux, elle en aura, puisque non seulement ils viennent la voir, mais ils l'emmènent avec eux dans leur vaisseau et lui font découvrir et lui révèlent les secrets de l'Univers, le plus étonnant et le plus important étant, outre l'existence même d'êtres extraterrestres, leur présence depuis toujours sur la Terre et leurs constantes tentatives de « mélanges » et même de métissages, ancestraux et fructueux, de tous ordres, avec les hommes. Il y a là l'idée force de l'ensemble de l'œuvre de Chaviano ; dans la nouvelle «Anunciación», l'Ange Gabriel venu annoncer la bonne nouvelle n'est autre qu'un extraterrestre, celui qui l'ensemença – le Christ étant dès lors le fils d'une Terrienne et d'un Alien... ; le titre *Fábulas de una abuela extraterrestre* parle de lui-même quant à cette idée de mixtion entre code génétique alien et code génétique humain ; dans «Los mundos que amo», la jeune protagoniste

¹⁰⁰ CHAVIANO Daína, *Los mundos que amo*, Bogotá, Alfaguara, «Franja Roja», 2004.

¹⁰¹ «Entre la ciencia-ficción y lo sobrenatural» (entrevista con Maricel Mayor Marsán), *Revista Literaria Baquiana*, octobre de 2005, p. 193-199.

¹⁰² *Ibid.*

apprend que le site pré-incaïque de Tiahuanaco a été fondé par les extra-terrestres, qu'ils y vécurent et y furent adorés par ses habitants, etc. L'interprétation des cultures, des mythes et des légendes pré-colombiennes par le filtre du contact interplanétaire est effectivement cher à cet auteur, l'objectif visé étant la réconciliation avec l'Histoire et donc avec soi-même. Or ce qui est intéressant avec Chaviano, c'est qu'une fois cela posé, l'immense voyage fait dans le temps et dans l'espace par la jeune Cubaine – personnage réceptacle – permet de faire tomber tous les cloisonnements et donc de prôner la paix perpétuelle et universelle : entre les peuples (puisque toutes les différences, aussi accentuées soient-elles en apparence, s'effacent ; pour preuve : les Celtes, eux aussi, ont été visités et « civilisés » par les êtres venus d'ailleurs, des ailleurs en outre pas si lointains qu'on aurait pu le croire...), entre les planètes (les créatures d'ici et d'ailleurs ont beau être dissemblables physiquement, elles se comprennent parce qu'elles ont en commun l'amour) et entre la totalité de la création et les dieux... puisqu'en fin de parcours, on trouve les véritables divinités de toute créature vivante, à savoir les fées. Immense et hétéroclite cosmogonie chavianienne qui est avant tout un hymne à la tolérance et un appel à l'auto-libération, de l'imagination, des sens et des sentiments.

La réception par les nouvelles générations des œuvres produites en suivant cette veine, est assez partagée ; car si on reconnaît à Chaviano d'avoir été « la máxima autoridad nacional en el género » dans les années 1980, d'une part cela ne se fait pas sans une pointe d'ironie –

tan grande fue esta autoridad que incluso logró dos milagros: el primero, que le permitiesen aparecer en TV una noche por semana durante dos meses, para presentar películas de CF socialista y capitalista, como parte de la programación de verano. El segundo, que le permitieran lanzar la hasta ahora única revista (con un solo número ¿por desgracia o por suerte? cubana de CF, *NOVA*¹⁰³.

[où il faut manifestement comprendre qu'en dépit de ce qu'elle dit de ses engagements et positions depuis le confort de l'exil, Chaviano a été une bonne camarade donnant ce qu'on attendait d'elle, du moins jugée suffisamment « fiable » pour être présentée à la télévision ; et où il faut comprendre, avec l'allusion à *NOVA*, que la qualité n'était pas exactement au rendez-vous] – d'autre part ça n'est pas sans ambiguïté quant à la question de la véritable appartenance générique : «[...] se produce una búsqueda formal y conceptual donde se hace énfasis en el formato estructural, la sugerencia poética y la exaltación de los sentimientos a despecho de los elementos convencionales

¹⁰³ SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platano de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

de la CF, dando como resultado historias tal vez demasiado «blandas» para los amantes del género¹⁰⁴; et enfin, ça n'est pas sans dénigrement :

El estilo rosado de Daína, que gozó pronto del aprecio de niños y especialmente de adolescentes, a pesar de sus muchos detractores, se caracterizaba por focalizar la atención en el aspecto poético de la historia y en el más superficialmente psicológico de la construcción de los personajes, en una búsqueda formal y conceptual que dejaba de lado los aspectos de ciencia y tecnología tan apreciados por los más puristas del género (sobre todo los de la llamada *hard science-fiction*). Quienes, en visceral reacción, tacharon pronto de blando y facilista este modo de enfocar el género¹⁰⁵.

Posture attendue du fait déjà en soi de la logique voulant qu'on se croit obligé de faire place nette avant de s'installer dans l'histoire littéraire, mais aussi, plus complexe à cerner, une évaluation certainement hâtive qui trouble le filtre interprétatif avec des considérations anachroniques (on ne voit que mollesse et sentimentalisme sirupeux là où il y a une vraie militance, circonstancielle, c'est-à-dire relative au contexte cubain, mais aussi bien au-delà) et des considérations également non-exemptes de sexisme – n'y a-t-il pas de cela dans la goguenardise avec laquelle certains jeunes auteurs masculins commente la « naïveté » et «el estilo romántico» ou, on vient de le voir, son «estilo rosado», autant dire la dimension «féminine» des œuvres d'une Chaviano ?

Pour conclure sur cette deuxième « période » de la science-fiction cubaine, il convient de dire que pour variée et riche qu'elle ait été, elle n'aura duré que dix brèves années : côté SF «dura» le flux se tarit de lui-même à partir de l'effondrement du bloc soviétique.

Desgraciadamente, con la caída del socialismo real Agustín de Rojas dejó (ojalá que no para siempre) de escribir CF. Privado de la fe en un futuro socialista que animaba a toda su obra, su foco de atención se volvió hacia el pasado de la humanidad, y ahora dedica su intelecto a indagar en ensayo y ficción sobre la verdad de la vida y obra de Jesucristo¹⁰⁶.

Et côté SF «blanda», soit les auteurs choisissent la voie de l'exil (outre Chaviano, ajoutons à la liste Eduardo Frank, Arnoldo Aguila, Julián Pérez, María Felicia Vera, Ricardo Fumero, Félix Lizárraga, le binôme Alberto-Chely, etc.), soit, pour ceux qui restent, ils sont malgré eux contraints au silence par la réalité de la crise des années 1990, la fameuse « Période Spéciale », qui les aura notamment privés de maisons d'édition... faute de papier, entre autres problèmes.

¹⁰⁴ AGUIAR Raúl, *op. cit.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

Desterrado en el tiempo, de Rafael Morante est considéré comme le texte qui clôt cette deuxième période.

Période 3 : «una estética de desencanto social y distopía¹⁰⁷»

Parmi les conséquences de la « Période spéciale » sur le genre science-fictionnel, il y a la fermeture du «Taller Oscar Hurtado» et du «Taller Julio Verne», en 1989 ; la suppression du Premio David, décerné pour la dernière fois en 1990 ; une réduction drastique des publications de titres étrangers, à plus forte raison de textes contemporains – les rares parutions ne sont guère que des rééditions des classiques, évidemment pour la plupart sans plus de droits d’auteurs à payer et surtout déjà traduits ; mentionnons Verne, Wells, Karel Čapek et Ray Bradbury... – avec la conséquence d’un terrible isolement des créateurs, «seguimos dependiendo de los amigos que viajan y traen libros, o de los «bajables» de internet, también muy complicados de leer y mucho más de imprimir¹⁰⁸», suscitant ce commentaire d’Ariel Cruz Vega : «Los retos de la ciencia ficción cubana están, curiosamente, en su pasado. Arrastramos el lastre de muchos años desconectados de la CF universal. Si esta laguna se remediara de alguna manera, siquiera parcialmente, entonces las perspectivas serían más que interesantes-serían prometedoras¹⁰⁹ ; et, plus grave encore, un arrêt brutal de la publication des productions : en 1991, par exemple, il ne se publia qu’un titre, un recueil de nouvelles, d’à peine 67 pages de surcroît, *Por el atajo*¹¹⁰, de Bruno Henríquez. Pour le reste :

Si nos fijamos en las publicaciones, en estos últimos años solo han publicado el Yoss, Michel Encinosa, Vladimir y un poco en los límites del género, Eduardo del Llano, con su característica veta de humor. Se lanzó una antología fantástica hecha por el Yoss, donde aparecían unos cuantos nombres prometedores, pero se vendió en el mercado de divisas, y no llegó al público cubano¹¹¹.

Les uns et les autres de ces éléments ont ainsi de nouveau plongé la SF cubaine dans une période de léthargie – Aguiar n’a pas hésité à aller jusqu’à dire «la CF va muriendo» – qui durera jusqu’au milieu, voire jusqu’à la fin des années 1990 et ont eu cette conséquence de contraindre l’immense majorité des auteurs à ne compter que sur eux-mêmes, à s’organiser individuellement et surtout collectivement, hors des réseaux officiels, en

¹⁰⁷ GALA ECHEMENDÍA Leonardo, *op. cit.*

¹⁰⁸ AGUIAR Raúl, *op. cit.*

¹⁰⁹ CRUZ VEGA Ariel, Entrevista realizada el 29 de septiembre del 2002, por Gerardo Chávez Spínola, *El Guaicán literario*. Consultable sur : http://www.cubaliteraria.com/guaican/entrevistas/escribas/ariel_cruz.html

¹¹⁰ HENRÍQUEZ Bruno, *Por el atajo*, Editorial Oriente, 1991.

¹¹¹ AGUIAR Raúl, *op. cit.*

faisant preuve d'imagination («con medios caseros», dira Sheila Padrón Morales¹¹²), pour malgré tout continuer d'écrire, de diffuser leurs œuvres et de conserver ou, plus exactement, de regagner une certaine visibilité. Le défi à relever est, comme l'a expliqué Henríquez, «[...] el reconocimiento. Es decir que los medios lo reflejen y la opinión pública sepa que existe. O sea que no sólo sea conocido por los amantes del género sino que se conozca y se reconozca como movimiento cultural autóctono¹¹³.» L'une des différences majeures avec la période précédente est donc celle-ci : tandis que le développement de la SF s'est fait dans les années 1980 soutenue et encadrée par les autorités, il se fera dans les années 1990 / 2000 à la seule initiative des auteurs et des lecteurs..., dans une relative liberté thématique et idéologique. Les membres du *fandom* cubain ont, il est vrai, créé / recréer des groupes et des associations particulièrement dynamiques – parmi les plus actifs et influents : le Grupo Espiral, la Asociación Hermanos Saíz (dont la particularité est de réunir des écrivains et des artistes de moins de 35 ans) et le Grupo i+Real –, ayant multiplié les initiatives..., avec pour résultat que la production de SF non seulement survit à Cuba, même de manière très précaire (avec échange de simples feuillets, envoi des textes par mail, diffusion par le biais de disquettes, etc.), mais y retrouve sa place, très lentement au départ¹¹⁴. C'est-à-dire à partir de 1994, un peu vite ensuite¹¹⁵. La date charnière étant 1999 :

La premiación en diciembre de 1998, en el Concurso Luis Rogelio Noguera, de la novela *Los pecios y los naufragos* de Yoss, así como las menciones obtenidas en dicho certamen por los libros *Nova de cuarzo de Blade* del humorista y guionista Eduardo del Llano Rodríguez; la recopilación fantástica *El Druida* de Gina Picart Baluja, (ya publicados estos tres) y otra vez *Bosque* de R. E. Bourgeois, mostraron al Centro Provincial del Libro y la Literatura de Ciudad de La Habana que algo estaba pasando con la CF y la fantasía cubanas... por lo que su

¹¹² PADRÓN MORALES Sheila, «Historia del Movimiento de Divulgación del Fantástico Cubano», *Cuenta regresiva*, op. cit.

¹¹³ HENRÍQUEZ Bruno, «Bruno Henríquez» (Entrevista realizada por Gerardo Chávez Spínola.), *El Guaicán literario*.
<http://www.cubaliteraria.com/guaican/entrevistas/escribas/bruno.html>

¹¹⁴ Parmi les titres publiés à cette époque-là, mentionnons : *La memoria metálica*, *Las ruinas de Saint-Eldrado*, plaquettes de Rafael Morante et Gregorio Ortega, respectivement ; *Síder* de Ángel Arango ; *Vida, Pasión y Suerte*, de F. Mond ; *Reino Eterno*, anthologie réalisée par Yoss.

¹¹⁵ Quelques titres : *Los pecios y los naufragos*, 2000, *Al final de la senda*, 2003, de Yoss ; *Nova de cuarzo*, de Vladimir Hernández, 2001, *Sol Negro*, 2001 et *Niños de Neón*, 2002, de Michel Encinosa.

editorial, el sello Extramuros, ha decidido destinar en lo adelante varios tomos anuales a las temáticas de la CF y la fantasía¹¹⁶.

L'essentiel étant qu'il ne cesse désormais plus de s'y développer, avec 23 titres publiés entre 2000 et 2009, qui lui permettent d'occuper de plus en plus de place dans le panorama des lettres insulaires, et, autre élément à souligner, de jouer un rôle évident dans l'écriture de la « réalité » sociale et politique de l'époque, au point de s'imposer comme l'un des genres si ce n'est les plus directement du moins les plus massivement impliqués dans la « fictionnalisation » de la réalité nationale. Une comparaison avec ce qu'il se fait parallèlement dans la littérature noire, l'autre pilier de la littérature populaire en vogue actuellement, n'imposerait-elle pas l'étonnante et paradoxale conclusion que c'est la science-fiction qui, consciente de l'impératif de sortir des confortables esthétisations et des complaisants divertissements intertextuels, assure à proprement parler le rôle de véritable et plus « sûr » transcripteur et dénonciateur des réalités socio-politiques les plus immédiates ?

Les associations, les groupes et les « professionnels » ont effectivement joué un rôle déterminant pour « sauver » le genre science-fictionnel... ; à travers la réouverture d'ateliers d'écriture (l'important «El negro hueco» dès 1993, récemment le «Taller literario de CF de San Miguel del Padrón») ; à travers l'organisation de manifestations et de rencontres dans divers points du pays (si les deux plus connus sont «Behíque» et «Espacio Arbierto», mentionnons aussi «Ibeficción94», «Cuázar Dragón 95», «Cubaficción 96», 97, 98, 2000, 2001, 2002, 2005, 2007 et 2008, «Ciencia Ficción Habana 99», «La semana Fantástica 2000», etc.) ; à travers la création de prix littéraires « amateurs » – outre de très ponctuelles tentatives avortées, signalons que c'est surtout à partir de 2000 que la situation change vraiment sur ce plan, avec l'apparition d'une palette de concours assez large (parmi lesquels le Salomón, l'Oscar Hurtado, l'Arena, les Cubaficción, le Calendario de CF, etc.), qui ont ceci de particulier qu'ils sont décernés avec plus ou moins de régularité et que leurs récompenses, soit de petites sommes d'argent, soit la publication dans des fanzines, sont emblématiques de la modestie des moyens engagés... – ou de prix littéraires « professionnels », notamment La Edad de oro de CF, décerné à partir de 2005 par les éditions Gente Nueva à un roman inédit, ensuite publié ; à travers la création / re-création de revues – centrale dans les années 1980, *Juventud Técnica* paraît de nouveau à partir de 2004 – et de fanzines – extrêmement fragiles... *Pórtico XXI* ou *Nexus*, qui émerge en 1997, à l'initiative de Yoss, Vladimir Hernández Pacín et Fabricio González Neira, n'est imprimé qu'à cinq ou six exemplaires, qui passent de mains en mains et n'aura que deux numéros ; à travers un

¹¹⁶ SANCHEZ José Miguel, «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

intense travail de constitution d'anthologies, les publications communes étant évidemment moins lourdes financièrement¹¹⁷ ; à travers le développement de la critique, issue des auteurs cubains eux-mêmes (des articles ici ou là et deux essais, *Universo de la Ciencia Ficción Cubana* [2007], de Nelson V. Román, *Crónicas de lo Ajeno y lo Lejano* [2011], de Rinaldo Acosta), mais aussi et surtout aux États-Unis (cf Scott Edelman ; Andrea Bell et Yolanda Molina ; Juan Carlos Toledano ; Emily Maguire ; Daniel Koon) ; et, surtout, à travers un usage aussi intensif que possible d'internet – avec, d'abord, on l'a dit, une diffusion des textes et autres sources critiques ou informations par le biais des mails, puis, progressivement via des blogs ou sites, d'abord étrangers, dont les très influentes «Revista Axxón¹¹⁸» et «Revista Cuáasar¹¹⁹» argentines, ensuite nationaux (avec, en 2000, la création par Gerardo Chávez du riche et respecté « El Guaicán Literario¹²⁰ »)..., puis avec la création de revues en ligne, dont l'existence est, là aussi, de plus ou moins courte durée. Signalons « i+Real » (qui, preuve des conditions matérielles rudimentaires, circula de 1992 à 1997, avec 29 numéros, diffusés exclusivement sur des disquettes) «Disparo en Red¹²¹», «Qubit», «Korad», «Cuenta Regresiva», «MiNatura¹²²» ; à travers, enfin, une certaine présence à la télévision, en premier lieu celle d'Henríquez, très connu du public pour présenter la récurrente émission «Ciencia y Ficción».

¹¹⁷ Tout commence en 1999, de manière matériellement précaire mais comme pour montrer que le genre était encore bien vivant et dynamique. Le manque de papier exige l'écriture de textes de cours, des publications collectives..., certaines à Cuba *Reino Eterno*, par Yoss), d'autres à l'étranger (*Polvo en el viento*, par Bruno Henríquez – Argentine / *Horizontes Probables*, par Vladimir Hernández – Mexique) et surtout surtout une diffusion très restreinte : *Reino eterno* fut vendu à Cuba dans quelques librairies seulement et en dollars exclusivement. Quant à *Polvo en el viento* et *Horizontes Probables*, seuls quelques exemplaires sont parvenus à Cuba et, là encore, payables exclusivement en dollars. Les anthologies suivantes ne paraissent qu'en 2006 : *Secretos del Futuro* (qui réunit aussi bien des textes de CF que de fantasy), par Ricardo Acevedo Esplugas et Juan Pablo Noroña Lamas et publié à Cuba par les éditions Sed de Belleza. Onda de Choque (qui réunit des textes du courant Cyberpunk ; Vladimir Hernández, Yoss, Ariel Cruz, Fabricio Gonzalez y Michel Encinosa), par Vladimir Hernández. Et en 2009, paraît l'importante *Crónicas del Mañana*, réalisée par l'incontournable Yoss à l'occasion du cinquantième anniversaire du genre dans l'île. 38 auteurs destinés à représenter un panorama le plus complet et représentatif possible... avec le choix de trois catégories : 1) les pionniers. 2) celles des prix et des ateliers littéraires 3) celle esthétiquement marquée par l'esthétique du cyberpunk et l'usage de stratégies narratives post-modernes. Traduction prévue en français.

+ Axis Mundi, de Jeffrey López Dueñas y Elaine Vilar Madruga

¹¹⁸ <http://axxon.com.ar/>

¹¹⁹ <http://www.revistacuasar.com.ar/>

¹²⁰ <http://www.cubaliteraria.cu/guaican/index.html>

¹²¹ <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01319.htm>

¹²² <http://www.servercronos.net/bloglc/index.php/minatura/>

Pero ¿Qué preocupaciones tiene la CF cubana al final del milenio ? Las comunes al resto de la CF mundial: ¿Quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos? ¿Sobreviviremos al desastre ecológico al que nosotros mismos estamos precipitando? ¿Y al stress informático del cual Internet es el síntoma más visible? ¿Estamos solos en el universo? ¿Qué ocurrirá cuando se logre al fin la Inteligencia Artificial?, y muchas más. Para los jóvenes autores cubanos, la CF sigue siendo el método ideal de comprender mejor esa hiperrealidad que es el vertiginoso presente, volcando la mirada al hipotético futuro. Además, como país subdesarrollado que había escogido la vía del socialismo, abocado a cambios económicos y sociales de destino impredecible, como pieza de museo en un mundo unipolar, como mundo antes casi cerrado, hoy de pronto abierto al turismo internacional y la inversión extranjera con su secuela de lógicas desigualdades sociales... la CF en Cuba enfrenta interrogantes particulares. ¿Seremos en el futuro inmediato una reserva turística mundial? ¿Cuál es el futuro que nos espera como país subdesarrollado en un mundo neoliberal? ¿Después del socialismo (y/o de Fidel Castro), qué¹²³?

La question se pose en effet à présent de savoir quels sont les thématiques, les positionnements esthétiques et la relation avec la réalité que traitent, qu'adoptent et éventuellement que prônent ces auteurs de la troisième étape.

Pour ce qui est du contenu, le « recalibrage » a logiquement lui aussi été nécessaire, eu égard à cette deuxième révolution qu'ont représentés pour l'île les événements de 1989, leurs conséquences et leurs suites. Défi de taille que celui auquel ont été confrontés les auteurs, à savoir non seulement continuer de faire exister le genre dans cette terre toujours *a priori* non « naturelle », non « propice » et non « fertile », mais aussi de créer un imaginaire d'anticipation et de spéculation dans une Cuba désormais orpheline de son « personnel du roman » attiré, voire préféré (les héros, leurs accessoires, leurs étendards, etc.), amputée de la douce musique de la glorification nationale, plus grave encore, privée de l'accès au développement scientifique et technique ou du moins de l'illusion d'être grandie d'avoir sa place dans le sillon d'une grande puissance – et dès lors rendue à la dure réalité de sa vraie condition de pays « en voie de développement ».

Este género literario es considerado por los expertos casi unánimemente como hijo del siglo XX y de su explosivo desarrollo tecnocientífico. Entonces ¿Es posible que se escriba ciencia-ficción en una nación agrícola monoprodutora donde aún la mayor parte de la zafra (cosecha de la caña de azúcar, hasta hace poco el principal rubro exportable cubano) se hace manualmente? ¿En un país del tercer mundo, cuyo desarrollo tecnológico y científico se ha visto sometido a durísimas

¹²³ SANCHEZ José Miguel(Yoss), «Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op. cit.*

pruebas en cuarenta años de bloqueo por la mayor potencia del mundo?
¿Ciencia-ficción en una isleta del Caribe, cuya economía ha sido obligada por la caída del campo socialista a funcionar casi bajo un estado de guerra al que se le llama eufemísticamente período especial¹²⁴?

Et, pour finir, privée de ses inébranlables horizons utopiques – en quelque sorte jusque-là presque consubstantiels de l'écriture de l'identité culturelle et de la production artistique en général, générés depuis les origines, dans le *Journal de bord* de Christophe Colomb, jusqu'aux discours enflammés des chefs révolutionnaires. Il va de soi qu'en pleine déconfiture économique, sociale et politique, le modèle cubano-marxiste ne saurait plus guère être défendu en absolu, comme unique voie possible et perpétuellement triomphant, du moins dans des projets science-fictionnels, quelle qu'en soit la nature. Sánchez a décrit une Cuba placée devant quelques brutales évidences, à envisager comme autant de nouveautés exigeant maints et maints reparamétrages et repérimétrages :#

[...] el capitalismo no sólo no se extinguía la semana siguiente (como estaba de moda escribir la CF «socialista» en aquellos tiempos), sino que prosperaba, llegaba al cosmos, a veces sin rastro de su competidor el socialismo... al que, ya ven, no sólo no pertenecía completamente el futuro, sino ni tan siquiera el presente, como demostró la historia¹²⁵...

Si les années 1960 ont pu voir se développer une production science-fictionnelle, c'est, on l'a dit, principalement par le biais d'habiles et intéressantes récupérations et appropriations des motifs et des questionnements majeurs de la SF mondiale de l'époque..., foncièrement universaliste dans son traitement de l'homme comme matière d'expérimentation littéraire et si, ensuite, les années 1980 ont été pléthoriques et étonnantes à plus d'un titre dans le domaine, c'est parce qu'elles ont participé, à leur manière, à la Guerre froide et à ce que l'on pourrait désigner comme l'hyperpolitisation d'une frange non négligeable de l'art et de l'expression culturelle en général, en, de nouveau, empruntant de manière plus ou moins originale ? le chemin tracé ailleurs, en l'occurrence dans une application contextualisée d'une « propagandisation » castriste ou, au contraire, dans des pratiques d'opposition symbolisées, métaphorisées, emblématisées et finalement non moins politiques et sans doute en partie aussi propagandistes..., la solution des auteurs de la fin des années 1990 et du début des années 2000 sera-t-elle encore de suivre le mouvement et, plus encore, étant donnée la situation de pénuries, de privations et d'ablations concrètes et symboliques, de s'y réfugier, en se montrant en somme bien plus passifs et

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Los futuros de la hoz y de la palma / Utopías de cuño soviético en la ciencia-ficción cubana», *op. cit.*

tributaires que leurs aînés ? Et, le cas échéant, en reprenant quelle source d'inspiration sachant que l'actualité de l'essentiel de la production mondiale n'arrive plus dans l'île, si ce n'est très ponctuellement et avec une diffusion extrêmement limitée ?#

La première remarque à faire ici est que, suivant évidemment en cela des interrogations identitaires banalisées par la force dans la société cubaine soudain confrontée à la nécessité à la fois de se réinventer, partiellement ou entièrement (cela reste encore à déterminer), et de s'inscrire dans le grand mouvement de la normativisation et de l'aplanissement planétaires, la création science-fictionnelle se fait davantage qu'avant depuis une position qui ne cesse plus de fouiller et de scruter ses héritages, tous ses héritages... d'en jouer et de s'en jouer. Il n'est pas étonnant, par exemple, qu'une partie de la production science-fictionnelle de cette troisième époque s'inspire et mélange les légendes européennes, les mythes des Taínos, les croyances et panthéons de la culture Yoruba, Bantoue et les traditions carabaliées ; l'intérêt n'étant pas de produire une « antropología recreativa », pour reprendre l'expression de Mota, mais d'écrire l'aventure épique du présent, avec en toile de fond le passé politique, culturel, imaginaire et spirituel de l'île. Ce qui explique que vis-à-vis des modèles sciences-fictionnels aussi bien locaux que ceux issus de l'étranger, si la position est clairement celle du droit d'inventaire, il ne s'agit pas d'être dans le reniement dogmatique (à l'évidence la « transition » post-castriste n'est pas souhaitée ainsi), mais plutôt de puiser dans l'Histoire générale et dans l'histoire du genre, librement et par-delà les barrières et frontières issues du passé le plus récent, en quelque sorte en héritiers « post-modernes ». L'impératif étant d'afficher et de clamer la revendication du refus des attaches obligatoires, d'une création sous tutelle. La quête est d'une part celle d'en finir avec l'assignation qui pesait sur la SF d'être idéologiquement conforme au crédo officiel, voire idéologique tout court, d'autre part celle d'un équilibre à trouver pour atteindre une saine et non plus guerrière et factice indépendance..., enfin celle de cesser d'être artificiellement cubaine sous prétexte d'être correctement et suffisamment patriotique. Voici ce que Sánchez a dit à propos de son recueil de nouvelles *Timshel*, publié en 1988 et qui lui a valu le Premio David :

11 cuentos, los mejores que había escrito entre 1987 y 1988. Lo interesante es que sólo dos, «Una voz dentro de ti» y el que da título al libro, tenían a Cuba como escenario. Fue una decisión arriesgada... yo quería escribir lo que yo quería, no lo que fuera políticamente correcto, aunque entonces esa expresión aún no se conocía aquí... » / « rompía de plano con el concepto de lo que podía hacerse en la CF cubana: apenas aparecían Cuba y el socialismo como escenario e ideología: casi todas las historias estaban ambientadas en un futuro donde el capitalismo no solo se negaba obstinadamente a desaparecer, haciéndole caso omiso a Marx, Engels y Lenin, sino que además seguía desarrollándose

tecnológicamente. Sin embargo, tras tal aparente pesimismo, brotaba un optimismo poético, una fe en el hombre más allá de sus ideologías que conquistó a los lectores¹²⁶.

Donc droit d'inventaire vis-à-vis de la réalité, passée et présente, vis-à-vis de l'histoire littéraire en général et vis-à-vis de celle du genre en particulier, produit par l'exilée Chaviano, le communiste de Rojas et les autres, en même temps que souci de constitution patrimoniale des figures emblématiques et jugées importantes (par-delà, d'ailleurs, les seules qualités intrinsèques des œuvres)..., vis-à-vis de l'héritage étasunien (sans cesse brandi et revendiqué) et vis-à-vis de l'héritage soviétique, pas moins brandi et revendiqué (par exemple quand Sánchez, sans doute le plus célèbre et le plus admiré de tous, a répondu à la question de savoir quand et comment il s'était intéressé à la SF en déclarant : «Desde muy pequeño. Mi primer libro largo fue «Los conquistadores del fuego», de J. H. Rosny. Luego me encantaron las historias más CF de Julio Verne, y ya a los 8 descubrí la antología rusa *Un huésped del cosmos*¹²⁷.»). Héritages pluriels, quoi qu'il en soit presque toujours mêlés et même fusionnés ; outre qu'on sait son admiration sans borne pour de Rojas, à propos des livres qui l'ont le plus influencé, Sánchez a été clair quant à l'importance accordée aux uns et aux autres : «La novela de los Abrámov, *Viaje por 3 mundos* y la de Isaac Asimov *El sol desnudo*¹²⁸... Fusionnés, ils deviennent aussi une thématique en soi, y compris sous forme de divertissement intertextuel érudit et adroit, tantôt laudatif (par exemple quand un Aguiar écrit une nouvelle intitulée « Milagro para un escritor envejecido » dont le protagoniste est clairement Isaac Asimov, auquel le texte rend un hommage vibrant), tantôt caricatural : pour s'en convaincre, qu'on lise la désopilante nouvelle de Claudio G. del Castillo intitulée «Pioneros del espacio», où l'auteur fête à sa manière bien particulière le cinquantième anniversaire de l'envoi de l'expédition de Gagarin dans le ciel en 1961 : l'idée est qu'un passager clandestin, l'espiègle et insolent Cubain Eusebio Méndez Valdivieso, s'est glissé dans le Vostok 1, a neutralisé le cosmonaute russe, ficelé sur le pas de tir, et, au nez et à la barbe de toute l'équipe au sol, revendique non seulement d'avoir été le premier homme envoyé dans le ciel, mais la nationalité cubaine pour Laïka, la fameuse chienne de l'expédition Spoutnik 2... L'histoire se terminant dans un grand délire humoristique, avec la déclaration que fait l'apprenti voyageur spatial devant les caméras des ingénieurs de Baïkonour, qui ont vite rangé les bouteilles de vodka et interrompu les chants de la victoire :

En la pantalla, Eusebio sigue articulando sin parar. Koroliou, hastiado, activa nuevamente el sistema de audio... y con la venia de Carelio y

¹²⁶ SÁNCHEZ José Miguel, «10 preguntas a Yoss», *op. cit.*.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

sus muchachones, aprovecho la ocasión para saludar a Josefina, mi mamá. ¡Un besote, viejuca!, ya falta poco para graduarme. También quisiera felicitar a mi mejor amigo por ganarme dos apuestas. Razón tenías, Segismundo: la saliva es redonda y la Tierra es azul, no carmelita. Por último pido una ovación cerrada para mí, por convertirme en el primer cubano que pisa la Vía Láctea. Porque mi Pelusa nació en la isla, pero no es persona¹²⁹...

De sorte que la SF cubaine d'alors puise son originalité dans cette situation de revendication d'héritière d'une hybridation transculturelle originellement consubstantielle..., suivant trois courants dominants. Le premier, suivi en particulier par les auteurs survivants de la deuxième et même de la première période (notamment Arango), est issu du passé puisqu'il poursuit et prolonge les modèles de la «nueva ola» cubaine des années 1980 ou, surtout, de la SF classique, s'inspirant d'Asimov, Heinlein et d'autres auteurs de l'école de Campbell et de l'époque des revues *pulp* étasuniennes ; elle a pour chef de file Henríquez [voici l'évaluation qu'a faite Sánchez de ce premier courant :

Con un estilo más bien pobre, basado sobre todo en el uso no siempre afortunado de la tercera persona y los finales sorprendidos, sin grandes experimentaciones estilísticas ni complejidades psicológicas, estos autores sufren, entre otros males, de falta de lecturas actualizadas de los modernos maestros del género a nivel mundial, como Orson Scott Card, Samuel Delany, William Gibson, Dan Simmons, Ian Banks o Connie Willis, por solo citar algunos de los tantos que nunca han sido publicados en Cuba ni parece que vayan a serlo en un futuro próximo¹³⁰.

Le deuxième, dont les influences sont à trouver du côté d'auteurs comme Phillip K. Dick, Samuel Delany, Michael Moorcock, Brian Aldiss, Thomas M. Disch, John Brunner et J. G. Ballard, réalise les mixtions les plus variées, repoussent en cela toujours plus loin les limites du genre et produisent des textes plus ou moins expérimentaux, bizarres et novateurs (science-fiction / fantasy – avec, par exemple, *Sol negro*¹³¹ de Michel Encinosa et *El druida*, de Gina Picart ; science-fiction / récit d'horreur, avec par exemple *Los viajes de Nicanor*¹³², de Eduardo del Llano).

Le troisième, qui innove dans et grâce à l'objectif qu'il se fixe de représenter une réalité socio-politique inédite, sans plus de complaisance et

¹²⁹ DEL CASTILLO Claudio G., «Pioneros del espacio» (2001).

Consultable sur : <http://lacuevadellobo.blogspot.com/2011/10/pioneros-del-espacio.html>

¹³⁰ SANCHEZ José Miguel (Yoss), «Marcianos en el platano de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba», *op.cit.*

¹³¹ ENCINOSA Michel, *Sol negro: crónicas de Sotereun*, Ediciones Extramuros, 2000.

¹³² DEL LLANO Eduardo, *Los viajes de Nicanor*, Ediciones Extramuros, 2000.

sans plus avoir recours aux regards et descriptions obliques, se propose de faire de la SF une littérature engagée. Comme l'a expliqué Gala Echemendí, le début des années 2000 à Cuba se caractérise par «un mercado carácter de distópica inmediata»¹³³.» La conséquence directe et naturelle pour le champ qui nous occupe ici est la suivante : une adhésion massive au « courant » cyberpunk imaginé dans les années 1980 /1990 par les Étatsuniens William Gibson et Bruce Sterling et Rudy Rucker et qui a en effet rapidement envahi et dominé le panorama science-fictionnel cubain actuel, dans sa version directe ou, ensuite, dans ses nombreux et semble-t-il infinis dérivés, le néo-cyberpunk, le biopunk, etc.

Pour ce qui est des origines du cyberpunk à Cuba, si pour certains, c'est Sánchez qui, sans en avoir d'ailleurs encore absolument conscience, l'a introduit dans l'île dès 1990, avec son recueil de nouvelles *Timshel*, publié alors qu'il n'avait que dix-neuf ans, d'autres considèrent que c'est en février 1996 que le terme s'impose véritablement en tant que tel et apparaît comme un modèle à suivre, est théorisé sur place, à l'occasion de la VII Feria internacional del libro en PABEXPO, plus précisément dans un atelier d'écriture, «Cibernética y el futuro del libro», animé par Aguiar.

Parmi les auteurs à retenir, citons, outre Sánchez, Michel Encinosa, Ariel Cruz, Fabricio González, Juan Alexander Padrón et Vladimir Hernández, considéré par beaucoup comme le «cultivador más acérrimo y original del ciberpunk cubano»¹³⁴, et surtout l'un des plus représentatifs de la veine cubaine, avec dans son œuvre l'omniprésence de la thématique technologique, les jeux sur la langue (à travers, par exemple, un usage récurrent des néologismes...), la tentative de façonnage d'une nouvelle culture / d'une nouvelle réalité. Qu'on se reporte à l'anthologie collective de nouvelles *Horizontes probables* pour se faire une idée ce qu'est ce cyberpunk à la cubaine. La grande nouveauté par rapport à ce qui s'était fait jusque-là à Cuba dans le domaine science-fictionnel, c'est que là, le sous-genre en vogue internationalement dans la communauté des auteurs et des lecteurs n'a pas uniquement été suivi, repris et habilement reconduit sur place par des admirateurs érudits ayant produit, avec une voix singulière sur bien des plans, une voie foncièrement et volontairement proche de ses modèles (comme c'est le cas des chefs de file de la SF des années 1960), mais l'a également adopté en vue d'une nécessaire appropriation à des fins socio-politiques immédiates et urgents, non par opportunisme cette fois (comme c'était le cas d'une grande majorité des auteurs des années 1980), mais parce qu'il apparaissait il est vrai pleinement conforme, à tous points de vue, à ce qu'avaient à dire et à faire, ici et maintenant, les jeunes auteurs

¹³³ GALA ECHEMENDÍA Leonardo, *op.cit.*

¹³⁴ NORONA LAMAS Juan Pablo, *op. cit.*, p. 20.

de SF cubains, et de surcroît en l'adaptant bien davantage que cela avait été le cas jusque-là.

Quand on lit cette description de ce qu'est le cyberpunk :

Terminés donc les space-opera flamboyants, les extra-terrestres mal intentionnés et les mises en garde écologistes contre les méfaits de la technologie : chez les cyberpunks, l'avenir est déjà là. Il a la forme d'une cité grise et rouillée en plein naufrage où la haute-technologie et les mondes virtuels côtoient une démocratie vacillante. L'enjeu réside non dans l'exploration spatiale ni dans des luttes d'intérêts dépassant les millénaires, mais dans la vie réelle d'êtres humains embarqués, malgré eux, dans un monde hypra-technologique. Dans cet enfer bien réel, il faut maîtriser la technologie pour lui survivre. Contre la science-fiction « de papa », celle de l'âge d'or, souvent trop naïve, les cyberpunks recherchent un style plus travaillé. Ils empruntent au roman noir, n'hésitent pas à aller vers la poésie, et explorent de nouveaux thèmes pour la SF autour des technologies modernes, intelligences artificielles, nanotechnologies, réseaux¹³⁵,

on comprend sans difficulté qu'il était en effet génétiquement le modèle dont avait besoin les créateurs de la Cuba des années 1990 – quand il s'imposait à tous que oui, « l'avenir est déjà là », ou, en l'occurrence, plus exactement, *enfin là...*, avec un temps en quelque sorte soudain remis en marche et avec un espace de nouveau en mouvement, brutalement mouvant et cruellement instable – pour penser, exprimer et agir sur sa propre réalité, pour faire exister la SF dans l'île et pour y exprimer ses spécificités, le terreau fertile et hospitalier pour prolonger et élargir le message de la SF..., lui donner un sens, une raison d'être et même une véritable utilité, dans un engagement plein et direct. Postures et formes du cyberpunk incontestablement adaptées aux réalités chaotiques, voire apocalyptiques d'une Cuba qui n'en finit plus de sombrer, et aux « aspirations » aussi désenchantées qu'avidées des enfants de la « Période spéciale », placés devant un avenir incertain, et violent... Exactement ce que l'on retrouve chez Sánchez, par exemple dans son roman *Se alquila un planeta*, présenté dans la préface de l'auteur lui-même en « contre-utopie », avec cet objectif sans ambiguïté et clairement tourné vers la « réalité réelle » : « Le but de ces sept textes et de leurs commentaires introductifs est de faire une allusion au présent de Cuba de façon métaphorique. C'est-à-dire que toute ressemblance entre la Cuba des années 1990 et cette Terre du XXI^e siècle est *purement intentionnelle*¹³⁶. »

De quoi s'agit-il ? Une agence de voyages propose aux privilégiés Xenoïdes, habitants de planètes plus étranges et cauchemardesques les

¹³⁵ « Le cyberpunk », *Le Cafard cosmique*.
Consultable sur : <http://www.cafardcosmique.com/Le-Cyberpunk-de-William-GIBSON-a>

¹³⁶ Yoss, *Planète à vendre* [traduit par Sylvie Miller], Saint-Laurent D'Oingt, Les éditions MNÉMOS, 2001, p. 6.

uns que les autres, « une opportunité commerciale unique ! Une offre qui ne se refuse pas ! Une planète à louer¹³⁷. » Quelle est cette planète livrée aux plus offrants des extraterrestres ? La Terre, envahie et mise sous tutelle par les autres créatures humanoïdes et autres des planètes d'autres galaxies après avoir par trop œuvré à son propre anéantissement en jouant les apprentis sorcier avec le nucléaire, etc. (à propos du Grand Canyon, il est dit qu'il n'est plus qu'un souvenir : « [...] après la contamination aux fluocarbones du vingtième siècle et l'extraction intensive de minéraux par une corporation minière de Procyon¹³⁸... »), et désormais réduite à la stricte et subalterne condition de parc touristique, peuplée de hordes d'esclaves, dont « la travailleuse sociale », personnage qui ouvre le roman ; le but étant de tirer le meilleur profit possible : « L'une des rares choses dont pouvaient s'enorgueillir les Terriens était leur propagande bien huilée en matière de tourisme xénoïde. [...] on leur faisait payer le prix fort¹³⁹... » L'ambition et même l'obsession des Terriens n'étant plus que celle d'obtenir des touristes extra-planétaires de l'argent et, dans le meilleur des cas, de quitter leur planète au plus vite, en se vendant corps et âme aux étrangers. En somme un portrait à peine métaphorisé d'une Cuba devenue un immense marché de loisirs et de plaisirs pour riches Européens, Étasuniens, etc., et n'offrant plus que le spectacle d'une pitoyable course des miracles, à l'image de la description qui est faite de l'astroport dans le roman de Yoss :

Il y avait toujours les mêmes acteurs. Le mutilé de guerre qui, pour quelques crédits, exhibait ses moignons radioactifs. La victime du reconditionnement corporel qui bavait lamentablement et tendait une main tremblante pour quémander l'aumône. Le religieux persécuté qui voulait qu'on l'aide à réaliser son pèlerinage sacré. La mère pauvre et sa fille crasseuse, affalées dans un coin, qui jetaient des regards de chien battu. Le riche déchu qui feignait la dignité pour vendre ses faux, restes supposés du patrimoine familial. Le vendeur d'espèces en cours d'extinction, avec ses cages dissimulées contenant des solenodons de Cuba, des perroquets parlants ou de petits léopards. La jeune orpheline qui, pour une centaine de crédits, montrait des photos de sa famille. Le jeune universitaire en mal de distractions qui n'était pas dans la misère, mais qui ne se refusait pas quelques crédits ou une invitation courtoise à dîner de la part d'un généreux humanoïde partageant ses tendances homosexuelles. Et tous les autres... Tous ceux qui tentaient d'assaillir ou d'escroquer le bienfaiteur extraterrestre¹⁴⁰...

¹³⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁸ *Ibidem.*

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 15-16.

Par ailleurs, autre atout du cyberpunk au regard des jeunes auteurs cubains : la relation aux nouvelles technologies. En tant que mouvement générationnel contre-culturel et dont le « message » est que loin d'être systématiquement et exclusivement terrifiantes et génératrices de désastres individuels et interplanétaires comme l'avaient été ou, plus exactement comme étaient apparus, les machines et les robots de la première moitié du siècle dernier, les nouvelles technologies de la fin du XX^e siècle et, plus encore du début du XXI^e siècle, sont, elles, vues et représentées comme possiblement libératrices, porteuses de l'espoir d'une transformation de la vie sociale et constituent le ferment de la libération (« [...] si les auteurs de SF avaient réfléchi aux rôles de la machine, à sa compétition avec l'Homme, peu d'entre eux avaient entrevu les perspectives à la fois fascinantes et effrayantes ouvertes par les réseaux et les mondes virtuels¹⁴¹. »), car s'ils n'ont il est vrai pas ou plus accès aux machines et aux techniques depuis la rupture avec l'URSS, ils en ont un – encore fragile dans l'île, mais exponentiel et à peu près impossible à brider à long terme – à ces fameux réseaux qui décloisonnent, déplacent et mettent en mouvement, vite loin, haut, à peu près à égalité de moyens en quelque sorte.

Pour conclure, même si les années 2000 ont vu renaître la SF cubaine, avec des publications peu nombreuses, mais en hausse (principalement grâce aux efforts déployés par les auteurs et par la maison d'édition Extramuros), il n'en reste pas moins que des entraves de taille demeurent et, plus encore, constituent un vrai danger, si ce n'est pour la survie du genre du moins pour les conditions de son développement et les modalités d'élaboration de ses contenus : non seulement les pénuries matérielles continuent de constituer un problème majeur (la production peut continuer grâce en particulier aux dons de papier par des organisations non gouvernementales internationales), mais, plus grave, les lois du marché national et international ont une incidence préoccupante sur elle. Dans l'île et hors de l'île, la primauté est actuellement, de nouveau, donnée au réalisme, ou pseudo-réalisme, et à la critique, ou pseudo-critique. Sans compter que la question de la « crédibilité » d'une SF cubaine se pose toujours, le marché mondial demeurant massivement dominé par les productions étasuniennes, françaises et japonaises. De sorte que pour des raisons liées au fond (qui tournent autour d'une réflexion sur les meilleures modalités d'expression de la réalité et la nécessité de participer à la mission de témoignage que se sont fixée beaucoup d'artistes cubains ; ce qu'a expliqué à sa manière Yoss :

Comencé a escribir realismo justo en 1988, cuando El Establo, el grupo de jóvenes creadores al que pertenecía desde unos meses antes por intervención de mi socio Raúl Aguiar (y es la tercera vez que lo

¹⁴¹ « Le cyberpunk », *Le Cafard cosmique*, *op. cit.*

menciono, ya ves qué amigos seguimos siendo) decidió escribir una novela colectiva. Me gustó, y descubrí que me era mucho más fácil que la CF, no tenía sino que contar lo que veía, lo que me pasaba, y además compartía con mis lectores el mismo mundo, no tenía que esforzarme en el «wordbuilding» o diseño de universo. De hecho, descubrí que algo que siempre me había parecido era el talón de Aquiles de la CF, el estilo literario, podía perfeccionarlo si usaba el realismo como «campo de pruebas» Luego llegó el Período Especial, comencé a vivir de lo que escribía, y para publicar fuera en antologías sobre la «Cuba que cambiaba» no servía la CF, así que realismo¹⁴²...

ou de pur opportunisme, il paraît plus utile et / ou plus rentable si l'on veut publier à l'étranger, avec les bénéfices matériels et le changement de situation que cela suppose immédiatement pour un Cubain, d'écrire autre chose que de la SF, ce qu'on imagine qu'attend le public d'ici et d'ailleurs..., en l'occurrence pas de la SF : «Sobre Cuba, el público extranjero quiere leer acerca de sus balseros, sus jineteras, sus gays y sus disidentes¹⁴³...» ?

Caroline LEPAGE
Université Paris-Ouest Nanterre La Défense
(CRIIA/ EA 369)

¹⁴² «10 preguntas a Yoss» (entrevista con Leonardo Gala Echemendía, *Cuenta regresiva*, *op. cit.*

¹⁴³ *Ibid.*