

Avec "Poussière dans le vent", l'écrivain cubain signe un roman somme magistral. Un livre qui évoque la cubanité, mais dont les enseignements dépassent largement les frontières de l'île. Car il y est question aussi de l'exil, auquel l'auteur s'est toujours refusé, de ce que l'on gagne à se déraciner, de ce qu'on y perd aussi.

PROPOS RECUEILLIS
PAR ALAIN LÉAUTHIER

Pour le titre de son treizième roman, Leonardo Padura, amateur de cinéma autant que grand lecteur, aurait pu s'inspirer du célèbre film d'Ettore Scola, *Nous nous sommes tant aimés*, sorti sur les écrans en 1974, tant les deux œuvres portent le même regard désabusé, mais sans aigreur, sur les (dés)illusions de l'engagement, le travail du temps, l'usure des convictions et des amitiés. Il a choisi le morceau *Dust in the Wind* du groupe de rock progressif Kansas, datant pareillement du mitan des années 1970. Une époque où «le monde était agencé selon une satisfaisante simplicité verticale qu'ils [ses personnages] admettaient et partageaient sans questionnement». À La Havane, Padura écoutait Kansas. «Oui, et Blood et Sweat and Tears et tant d'autres, le plus souvent sur des ondes courtes en provenance de Miami. » Miami, porte d'entrée des exilés cubains et longtemps cœur d'une diaspora ayant depuis sauté d'autres frontières afin de fuir la terre natale.

Pour parler juste des raisons multiples qui poussent au départ ou au choix de rester, Padura s'est glissé dans la peau et la tête de huit personnages, tous assez différents, mais composant une famille - politique et humaine - soudée comme un « Clan » depuis leur jeunesse. La madeleine de Padura, permettant de remonter le temps, de le réinventer et le modifier, est une photo sur Facebook que découvrent de nos jours deux jeunes amants, a priori sans lien antérieur, Marcos et Adela, résidant à Hialeah, près de Miami. Elle, d'origine cubaine mais née aux États-Unis, lui, exilé de fraîche date. Leurs mères respectives, Clara et Loreta, figurent sur le cliché, entourées des autres membres du Clan, le 21 janvier 1990, dans le jardin de la maison familiale de la première. Avec comme mystère, tirant jusqu'au final l'intensité dramatique du livre, que Loreta s'appelle alors Elisa. Ce 21 janvier marque le début de la «période spéciale». L'ami soviétique s'écroule. C'est le temps des privations et, pour le Clan, celui des réévaluations de tout ce qui semblait aller de soi. Sautant du passé au présent, de l'anecdote aux idées, interrogeant « l'être cubain » autant que le néant totalitaire, grave, désopilant, bavard, sensible en diable et follement littéraire, Padura embrasse un monde - et des individus - rendus à la poussière. Le vent qui souffle dans son roman n'est pas la brise molle des œuvrettes d'un jour.

Marianne : À l'instar du grand roman américain, fédérant des auteurs allant de James Fenimore Cooper à Philip Roth, aviez-vous l'ambition d'écrire le grand roman cubain ?

Leonardo Padura : Je me souviens que, dans les années 1960 et 1970, on parlait beaucoup d'écrire le roman de la révolution cubaine. Plusieurs auteurs ont essayé, notamment Alejo Carpentier avec *la Consagración de la primavera* (la Danse sacrée, 1978). C'est peut-être bien le roman de la révolution cubaine. Le problème

est que c'est un mauvais roman. La littérature n'est pas un sport. Il ne s'agit pas de sauter plus haut. En ce qui me concerne, chacun de mes romans est juste le meilleur que je peux écrire au moment où je l'écris. Celui-ci est un roman sur Cuba, les Cubains et la diaspora cubaine. Il essaye de refléter ce qui a été un drame du pays et l'est encore aujourd'hui.

Qu'est-ce que la « cubanité »? Voilà une interrogation récurrente du livre. Pouvez-vous l'explicitier?

Définir ce qu'est le Cubain peut être à la fois très facile et très difficile. D'un côté, il y a des stéréotypes assez simples, mais aussi beaucoup de contradictions. Mes personnages n'ont pas une conscience critique de ce que signifie être cubain. Ils sont cubains parce qu'ils sont cubains. L'exil leur apporte cette réflexion critique. Quand on s'éloigne des réalités familières, on peut les voir d'un point de vue différent, comme lorsque vous observez un tableau impressionniste. Selon le degré d'éloignement, vous percevez des choses différentes. En partant, ils commencent à avoir conscience de ce qu'ils ont perdu mais aussi de ce qu'ils ont gagné. Cela va d'éléments très primaires, la nourriture bien sûr - le riz aux haricots, notamment - jusqu'à des questions plus profondes, philosophiques. Et, bien entendu, tout cela dépend aussi du caractère de chacun et même du lieu où il se trouve. À Hialeah [ville à forte population hispanique proche de Miami], Marcos a presque la même relation avec les Cubains que du temps où il était à Cuba. En fait, il se livre à un exercice de cubanité... parce qu'il n'est pas à Cuba.

Que perd-on et que gagne-t-on dans l'exil ?

Ah, au premier abord, les gains et les pertes sont aisés à comptabiliser. Un Cubain qui sort du pays et réussit économiquement a tout de suite accès à des biens matériels inimaginables à Cuba. Mais il peut penser qu'il a perdu le lieu auquel il appartenait. J'ai un ami résidant à Miami, un de ces Cubains qui ont réussi. À chacune de mes visites, dans le jardin de sa maison, devant sa piscine, en mangeant de bonnes choses et en buvant du bon vin, il me dit toujours : « À cet instant, j'échangerais tout ça pour être au coin de ma rue à La Havane. » Je sais qu'il dit la vérité.

Comment écrire juste sur l'exil quand on a choisi, comme vous, de rester au pays? On n'a pas à souffrir soi-même d'un traumatisme pour écrire dessus. L'écrivain doit avoir une vision suffisante pour les identifier, les comprendre et les convertir en littérature. L'exil est un drame qui poursuit l'histoire cubaine depuis ses origines, et c'est une obsession qui me poursuit depuis de nombreuses années, au point d'y avoir consacré plusieurs de mes livres.

L'exilé, écrivez-vous, est un être amputé. Alors, au bout du compte, faut-il partir ?

Un des personnages, Clara, donne la réponse : toutes les raisons de quitter Cuba sont valables et toutes celles d'y rester le sont aussi.

Un des défis romanesques de *Poussière dans le vent*, constant aller-retour entre, le présent et le passé, est la question du temps.

Une des choses les plus difficiles en littérature est de réussir à donner l'impression que le temps passe. Nombre d'auteurs n'y arrivent pas. Pour une histoire se déployant sur des décennies, on doit appliquer des stratégies narratives différentes.

Utiliser les temps verbaux et jouer avec, est essentiel. Le début du premier paragraphe de *Cent Ans de solitude*, de Gabriel Garcia Màrquez en est un exemple parfait : « Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel Aureliano Buendia devait se rappeler ce jour lointain où son père l'avait emmené découvrir la glace. » Bon, on ne sait pas à quel moment se trouve le colonel Aureliano Buendia, mais on sait que « bien des années plus tard », il va se trouver devant le peloton d'exécution. La clé de ce retour en arrière dans l'anticipation réside dans le temps verbal utilisé. Dans *l'Homme qui aimait les chiens*, j'ai fait un grand travail sur ce que nous appelons en espagnol le « temps littéraire ». C'est un roman où, dès le début, le lecteur sait ce qu'il va se passer au moment le plus hautement dramatique : Ramón Mercader va tuer Trotski. Or je voulais faire en sorte qu'il ait le sentiment de ne pas le savoir. J'ai donc utilisé deux rythmes différents : j'ai accéléré le temps dans la vie de Trotski et ralenti celui de la vie de Mercader, et ces ajustements temporels font que l'on avance peu à peu. Il y a quelque chose de similaire dans *Poussière dans le vent*, on va du passé au présent, quelquefois dans le même paragraphe.

On peut lire le livre comme une sorte de manifeste: défiance à l'égard de l'engagement - qui débouche sur la désillusion -, mise en garde contre le poids de la politique, qui abîme les hommes...

J'essaye d'éviter qu'il y ait une lecture politique directe de mes livres, même si je sais que le lecteur le fera. Surtout parce que tout ce qui touche à Cuba a un caractère politique. Cela va d'acheter un bout de pain au choix de l'exil. Il faut donc trouver la manière dont cette vision politique est intégrée dans l'histoire.

Mais c'est bien le cas, dans les dialogues entre les membres du Clan. D'une certaine manière, ils ne parlent que de ça...

Oui, tout ce discours est effectivement très présent mais cela ne signifie pas que j'aie un positionnement politique. La réalité cubaine est complexe. Mon engagement va vers la réalité et la vérité. Dans mes livres, il n'y a pas un seul mensonge sur Cuba. Quand je parle de fatigue historique, de désenchantement, de perte, ces choses existent à Cuba.

Les membres du Clan débattent d'Orwell et de la valeur prophétique de son 1984. Pas par hasard...

Ce n'est pas innocent si 1984 est mentionné, en effet. 1984 comme *l'Insoutenable Légèreté de l'être*, de Kundera. D'un côté, un livre consacré aux sociétés totalitaires ; de l'autre, à la censure. Oui, ce sont deux « signaux » très clairs qualifiant le monde dans lequel se déroule cette histoire. Mais ce sont aussi deux livres avec un fort contenu dramatique dont la lecture crée une sensation d'agonie, celle que j'ai essayé de transmettre dans *Poussière dans le vent*. La peur, la surveillance, le manque de confiance, tous ces « états » sont inhérents aux sociétés de contrôle.

Poussière dans le vent a des allures de livre somme. Que peut-on écrire après ça?

Je me pose la même question. À vrai dire, en ce moment, j'écris un nouvel opus de la série Mario Conde. Ce sera le plus noir de mes romans noirs... il y a cinq morts.

PROPOS

RECUEILLIS PAR A.L.