

ÉΚΟΥÉ-YAMBA-Ó

PROLOGUE

Dans un article de jeunesse, Karl Marx définit l'*avant-garde* comme une activité philosophique, située aux avant-postes de la lutte sociale, vue comme « un facteur puissant dans la lutte pour une transformation radicale de la société ». Donc, « de la même façon que la philosophie trouve dans le prolétariat son arme matérielle, le prolétariat trouve dans la philosophie son arme spirituelle ». Le sens du mot *avant-garde* était ainsi parfaitement défini en ce qui concerne le domaine intellectuel dès l'époque où Marx, dans ce même texte (*Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*), trace un tableau juste quoique bref des multiples manifestations de l'idéologie conservatrice et réactionnaire.

Cependant, durant la décennie 1920-1930, le mot « avant-garde », séparé inopinément de son contexte politique, revêt, un certain temps, un nouveau sens. Devant un jaillissement d'idées nouvelles, dans les domaines de la peinture, de la poésie, de la musique, les critiques et les théoriciens qualifient d'avant-garde tout ce qui marque une rupture avec les normes esthétiques établies — l'académisme, l'art officiel et ce à quoi va communément la préférence du « bon goût » bourgeois. Et l'on appelle « d'avant-garde » tout peintre, musicien ou poète qui, indépendamment d'une quelconque définition politique, a rompu avec la tradition quant à la technique, l'invention des formes, toutes sortes d'expériences dans les domaines de la littérature, du théâtre, des sons,

de la couleur, à la recherche d'expressions inédites ou novatrices, animé par un élan juvénile et impétueux d'originalité.

Ainsi naissent partout les « ismes » (« mouvements d'avant-garde »). Après le *Futurisme* italien, le *Suprématisme* russe, le *Cubisme* parisien (antérieurs à la Première Guerre mondiale), c'est le *Dadaïsme* né à Zurich aux environs de 1917, bientôt suivi par l'*Ultraïsme* espagnol, mouvements qui ne tardent pas à avoir des répercussions en Amérique latine, à partir des années 1922-1923, avec le *Stridentisme* mexicain (dans lequel se détachèrent très spécialement les poètes Manuel Maples et Arqueles Vela...) et d'autres *ismes*, plus ou moins répandus entre Buenos Aires et La Havane, dans des revues intitulées *Proa*, *Hélice*, *Vértice*, *Espirai*, ou, à Cuba simplement : *Revista de Avance* (« Avance » pour ne pas dire « avant-garde »). Et, tandis que voyaient le jour les préceptes de ces mouvements dans ces livres fort diffusés que furent, dans notre langue, *El Cubismo y otros ismos* (*Le cubisme et autres ismes*) de Ramón Gómez de la Serna et *Literaturas europeas de vanguardia* (*Littératures européennes d'avant-garde*) de Guillermo de Torre, naissait à Paris, sur les ruines d'un *Dadaïsme* qui avait voulu s'autodétruire, celui qui devait être le dernier et le plus important *isme* artistique et poétique de ce siècle : le *Surréalisme*.

Après mon arrestation par la police de Machado en 1927, afin de lutter contre l'ennui de la détention dans la prison qui s'élevait alors à Prado n° 1 (il faut signaler le fait singulier, surréaliste tout compte fait, que ce sinistre édifice s'inscrivit dans la belle avenue qui était le lieu de promenade préféré de la bourgeoisie havanaise de l'époque), j'eus l'idée d'écrire ce qui fut mon premier roman : *Ékoué-Yamba-Ó*, livre qui se ressent de tous les désarrois, angoisses, perplexités et hésitations qu'implique le processus d'un apprentissage. Pour tout écrivain écrire un premier roman est une tâche ardue, car les problèmes du *quoi* et du *comment*, fondamentaux dans la pratique de tout art, se posent impérativement à celui qui n'a pas encore mûri une technique ni eu le temps suffisant de se forger un style personnel. L'auteur a alors recours, en général, à l'imitation plus ou moins manifeste

d'un bon modèle adapté à ses propres intentions. De 1900 à 1920 nous eûmes en Amérique latine des écrivains qui donnèrent de bons romans plus ou moins calqués — quant à la « facture » — sur les patrons du naturalisme français ou du réalisme style Pérez Galdós. Les paysages, l'atmosphère changeaient; nous insérions les personnages dans notre propre milieu, leur mettant des habits différents, colorant leur vocabulaire de modismes, mais les procédés étaient identiques... Deux romans viennent rompre cependant, en moins de deux ans, notre vision du roman latino-américain : *La Vorágine* (1924) et *Don Segundo Sombra* (1926)¹. Un roman d'inspiration nationale naissait sur notre continent, roman vernaculaire doué d'un accent nouveau (déjà annoncé en 1916 par *Los de abajo* de Azuela), sans oublier certains textes précurseurs que nous ne devions connaître que tardivement en raison de l'ignorance mutuelle qui régnait dans nos pays dans le domaine de l'édition. Voilà où étaient les modèles. Telle était la voie à suivre. Une voie qui pouvait écarter un jeune écrivain cubain du sillage laissé dans nos lettres par un Miguel de Carrión ou un Carlos Loveira. Mais à présent un autre problème surgissait : il fallait être d'*avant-garde*. L'époque, les tendances affirmées dans de bruyants manifestes, la fièvre rénovatrice (plus brève que nous ne le croyions, comme nous le verrions plus tard...) nous imposaient leurs déformations, leur écologie verbale, leurs folles proliférations de métaphores, de poncifs, leur langage adapté au rythme de l'esthétique futuriste (car, nous le voyons à présent, tout partait de là...) qui, en définitive, était en train d'engendrer une nouvelle rhétorique². Mais très peu nombreux furent les écrivains cubains de ma génération — un Guillén, un Marinello, exceptions remarquables — qui virent où

1. *La Vorágine* est l'ouvrage le plus important de l'écrivain colombien José Eustasio Rivera et *Don Segundo Sombra* celui de l'écrivain argentin Ricardo Güiraldes. [N.d.É.]

2. Voir, à cet égard, le mélancolique inventaire que constitue l'anthologie : *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, par R. Buckley et J. Crispin, Madrid, Alianza, 1973. [N.d.A.]

était la rhétorique subreptice, même sans règles apparentes, qui s'introduisait chez nous, d'une très grande nouveauté, et de ce fait « révolutionnaire », dans un milieu où s'attardaient encore les effluves de la préciosité et de la musicalité d'un « *modernismo* » bien à nous, né en Amérique latine, dont la présence — fort peu d'années après le passage de Rubén Darío à La Havane — pouvait être décelée encore dans l'œuvre de poètes qui figuraient parmi les meilleurs du moment.

Il fallait donc être « nationaliste », tout en se voulant « d'avant-garde ». *That's the question...* Difficile propos, car tout nationalisme repose sur le culte d'une tradition et le « mouvement d'avant-garde » signifiait forcément une rupture avec la tradition. En conséquence, l'équation du plus et du moins, du moins et du plus, de la conciliation des contraires, se résolut, pour mon monologue juvénile à la manière d'Hamlet, en ce produit hybride — forcément hybride, quoique non dépourvu de petites réussites, je le reconnais — que l'on va lire maintenant... Et je dois dire que durant de nombreuses années je m'opposai à la réimpression de ce roman qui vit le jour à Madrid, en 1933, dans une maison d'édition [Editorial España] que venaient de fonder trois hommes dont les noms allaient connaître bientôt une grande célébrité : Luis Araquistáin, Juan Negrín et Julio Álvarez del Vayo. Et je dis que je m'opposai à sa réimpression, parce que, après mon cycle américain qui débute avec *El Reino de este mundo* (*Le Royaume de ce monde*), je voyais *Ékoué-Yamba-Ó* comme une œuvre de débutant, pittoresque, sans profondeur — gammes et arpèges d'étudiant. J'avais certes beaucoup connu Menegildo Cué, compagnon de jeux de mon enfance. Le vieux Luis³, Usebio et Salomé — et aussi Longina, dont je n'ai même pas changé le nom — surent m'accueillir, moi, petit garçon blanc, que son père, au scandale des familles amies, « laissait jouer avec des négrillons », avec la pudeur pleine de noblesse de leur misère, dans des cases où la sous-alimentation, les maladies et les privations étaient supportées dignement, et où l'on parlait de choses et d'autres dans un langage

3. Dans le roman, Luis est orthographié Luí. [N.d.T.]

sentencieux. Je croyais connaître mes personnages, mais je vis avec le temps qu'en les observant superficiellement, du dehors, ils m'avaient échappé dans leur âme profonde, leur douleur bâillonnée, leurs secrètes pulsions de révolte ; leurs croyances et leurs pratiques ancestrales qui exprimaient, en réalité, une résistance contre le pouvoir de dissolution de facteurs externes... Et puis... mon style à cette époque ! Le fameux « mouvement d'avant-garde » qui montre trop souvent le bout de l'oreille dans certains chapitres — le premier, surtout !....

Je n'avais pas voulu, par conséquent, que ce roman fût réimprimé, jusqu'au jour où une maison d'édition pirate — la Maison Xanandú, 1968 — lança sur le marché latino-américain une exécrationnable édition de mon livre, remplie d'errata, où l'on avait sauté des lignes, fait des mastics, et dont on avait, pour comble, éliminé la mention finale de lieu et d'année — « Prison de La Havane 1-9 août 1927 » — dans le but évident de tromper le lecteur, en lui faisant croire qu'il s'agissait d'une œuvre récente, postérieure à *El Siglo de las luces* (*Le Siècle des lumières*), donc plus actuelle. Cette édition circula dans tous les pays d'Amérique latine, traversa l'Atlantique, envahit les librairies espagnoles, et fut rééditée — piraterie en chaîne — par une entreprise uruguayenne dont je ne veux pas me rappeler le nom.

Et puisque le livre traîne encore dans les royaumes de ce monde, je me résous aujourd'hui à le remettre à l'éditeur, pour qu'il prenne au moins valeur de document, parfaitement daté, expliqué et situé, par le présent prologue, dans la chronologie de ma production.

Le premier chapitre est une évocation — « d'avant-garde », comme je l'ai dit — d'une usine à sucre en pleine récolte de cannes. On dit « qu'il y a la guerre, là-bas en *Europe* ». C'est la guerre de 1914-1918 ; au commencement de l'époque que l'on appela des « vaches grasses », en raison de la mirifique et courte vague de prospérité que ce conflit nous apporta. On importe des manœuvres haïtiens et jamaïquains ; nombreux sont les émigrants galiciens, il y a des épiceries de Chinois, etc. La naissance de Menegildo se situe quelques

années plus tôt, forcément, puisqu'on fait allusion plus loin, alors que le personnage est déjà homme fait, à la grande misère que, dans les dernières années de la dictature de Machado (chap. 34), connut le peuple pour qui vivre d'expédients était le lot quotidien. Il y a des allusions au latifundium et à ses procédés (chap. 6) et au baratin politicien des premières années de la République confisquée⁴ (chap. 27). Il y a un cyclone qui préfigure celui que l'on verra dans *El Siglo de las Luces*. La séquence du *rompimiento ñañigo* a été écrite grâce aux notes que je pris au cours de cérémonies auxquelles j'assistai en compagnie du compositeur Amadeo Roldán, lorsque nous travaillions sur le texte et la musique des ballets *La Rebambaramba* et *El Milagro de Anaquillé*. (Depuis, ces questions ont été étudiées à fond, mais, dans la perspective d'une évocation qui n'aspire pas à la rigueur scientifique, ma description répond assez exactement, en lignes générales, à la réalité.) Les tableaux de la prison sont ceux que je voyais à l'époque même où j'écrivis le premier état du roman — peu modifié, quoique assez augmenté, dans la version de 1933⁵...

4. Référence à la « république médiatisée » : « Les journaux cubains d'aujourd'hui désignent de l'expression *república mediatizada* la république avant 1959, voulant indiquer par là qu'elle n'était pas maîtresse de sa destinée. » (*Cuba*, par Jean Lamore, in coll. « Que sais-je », 1970.) [N.d.T.]

5. Dans la première édition de ce prologue (1977), un assez long passage suit ces points de suspension et précède le dernier paragraphe : « Une critique amicale m'a fait remarquer que le personnage de Menegildo semblait être dénué de toute conscience politique, de tout esprit de rébellion, malgré l'allusion dans le bref chapitre 28 à un *communisme* couramment utilisé par les autorités rurales comme prétexte à la répression. Mais il faut prendre en compte qu'il aurait été difficile, dans une action située approximativement entre 1909 et 1932, de doter de conscience politique un paysan analphabète, arraché à un milieu très éloigné de là où on pouvait déjà entendre un discours orienté, pour tomber, après une aventure carcérale absurde, dans un monde pittoresque et cocasse (dont s'est nourri tout un théâtre burlesque pendant les longues années de l'*Alhambra*, puisqu'il répondait à une certaine réalité urbaine, heureusement exagérée...), monde du "vivre au jour le jour", résoudre "le problème" quotidien, surmonter la pénurie par tous les moyens — prières, sortilèges, charades, besognes imprévues, stratagèmes ingénieux, "éclats" de toutes sortes —, un monde déjà entrevu par nos chroniqueurs du XIX^e siècle, et mis en images par tout un chansonnier populaire dont de nombreuses mémoires conservent les paroles sur des rythmes de *son* et de *guaracha*. »

Après la mort de Menegildo, nâit un second Menegildo — son fils — au dernier chapitre du roman. Ce dernier aura vingt-huit ans en 1959. Il aura vu d'autres choses, entendu un autre langage. Et pour lui, « ce sera une autre chanson » — comme l'aurait dit le sentencieux Usebio Cué — à l'aube d'une Révolution qui lui donnera sa dignité et sa dimension d'homme, dans une réalité nouvelle, sur un sol où, jusqu'alors, à cause de la couleur de sa peau, cette dimension lui était refusée.

Les mots ou expressions suivis d'un astérisque renvoient au glossaire en fin de volume à p. 191. Toutes les notes de bas de page sont du traducteur.

I
ENFANCE

1

Paysage (a)

Anguleux, aux lignes dépouillées telle figure de théorème, le bloc de l'usine à sucre San Lucio s'élevait au centre d'une large vallée bordée par une crête de collines bleues. Le vieil Usebio Cué avait vu pousser le champignon d'acier, de tôle et de ciment sur les ruines d'anciens moulins à sucre ; il avait assisté, année après année, avec une sorte de frayeur admirative, aux conquêtes de l'espace effectuées par l'usine. Pour lui la canne à sucre n'avait aucun mystère. À peine surgissait-elle entre les grumeaux de terre noire, son développement se déroulait sans surprise. Le bonjour de la première feuille ; puis celui de la seconde. Les entre-nœuds qui se gonflent et s'allongent, laissant parfois un petit sillon pour l'« œil ». La gratitude visible devant la pluie annoncée par le vol bas des urubus. La tête, qui s'éloignera un jour sur le pommeau d'une selle. Du limon à la sève il y a un enchaînement parfait. Mais, la coupe une fois faite, le fil se brise sous l'arc de la romaine. Le feu parle : « Pour chaque lot de cent arrobes* de canne à sucre que le cultivateur remettra à la compagnie, il recevra l'équivalent en monnaie officielle d'X arrobes de sucre cristallisé, selon la moyenne bimensuelle correspondant à la quinzaine durant laquelle on aura moulu les cannes qu'on liquide... » La locomotive tire des milliers de sacs remplis de petits cristaux rouges qui ont encore le goût de terre, de sabots et de grossiers jurons. La raffinerie étrangère les rendra, pâles, sans vie, après une traversée sur des océans décolorés. De la discipline du soleil à celle des manomètres. De l'attelage des bœufs

têtus, qui comprennent la voix humaine, à la machine éperonnée par les becs des burettes.

Comme tant d'autres, Usebio Cué était esclave de l'usine. Sa petite propriété ne connaissait plus désormais d'autre culture que celle de la « cristalline¹ ». Et malgré le travail intensif des domaines voisins, la production de la contrée tout entière suffisait à peine à rassasier les appétits de la centrale San Lucio, dont les cheminées et les sirènes exerçaient, au temps de la récolte, une dictature tyrannique. Les battements de ses pistons — pistons haletants, fondus dans des pays fleurant bon l'arbre de Noël — pouvaient altérer à leur guise le rythme vital des hommes, des bêtes et des plantes, en lui imprimant des trépidations frénétiques ou en l'immobilisant parfois cruellement... Autour d'un vaste batey* quadrangulaire, un hameau extravagant abritait les ouvriers et les cadres de l'usine. Il y avait de longs hangars à la toiture rouge, en tôle ondulée et aux murs chaulés, destinés aux manœuvres. Plusieurs résidences bourgeoises exhibaient à qui mieux mieux des colonnettes catalanes et des balustres en pâte de guimauve. La pharmacie de don Matías, où s'alignaient d'anachroniques globes de verre remplis d'eau colorée, était couronnée par une publicité reproduisant une photo d'un goût provincial, rehaussée par la silhouette de trois canons de l'époque coloniale et d'une cage dans laquelle languissait un singe galeux. Plus loin, souriantes et proprettes comme les élèves d'un collège yankee, s'alignaient quelques maisonnettes aux pièces numérotées et aux cloisons en carton, envoyées de La Havane la semaine précédente et qui seraient occupées par les chimistes et les employés de l'administration. Il ne manquait ni un ridicule clocher semi-gothique, en pierres de taille factices, ni la gloriette en ciment couverte d'inscriptions obscènes et de dessins phalliques tracés au crayon par les enfants qui, après avoir chanté l'hymne, hurlaient en sortant de l'école publique : « La boule du monde est tombée dans la mer ; — ni ton père ni ta mère n'ont pu la sauver... » Une rue un peu éloignée cachait les huttes occupées habituellement par des femmes venues tous les ans « faire la récolte de la canne ». Et de

1. Cristalline (*cristalina*) : une espèce de canne à sucre.

loin en loin se dressaient encore de grandes bâtisses, d'ancienne construction, avec leurs larges arcades garnies de persiennes, des piliers de quatre mètres et un toit à triple couche de tuiles créoles, ondulées et couvertes de mousse.

Il y avait aussi deux ou trois rues toutes droites, presque inhabitées, qui défiaient les palmeraies, avec leurs trottoirs fissurés et leurs petits arbres taillés en boule. Plusieurs voies ferrées étroites, qui partaient de l'entrée de l'usine, se perdaient au loin dans la verdure. Un terrain de base-ball, fief de l'équipe locale, montrait son tracé euclidien, envahi par les guizazos*. Un soulier enfoncé dans le *home**. Les romaines sectionnaient l'azur, semblables à de grands damiers vides. Mille isolateurs de porcelaine luisaient sur les bras des poteaux télégraphiques. Des transbordeurs, des disques, des aiguilles et des manches à eau présentaient les armes, au bord des avenues des plantations de cannes. Le ballast des voies était fait de feuilles coupantes, sèches et déchiquetées. Sillonnant des champs de cannes, une locomotive crachait des bouffées de fumée... Quelque part existait encore, fendue et abandonnée, la cloche qui avait servi autrefois à appeler les esclaves.

Après plusieurs mois de calme — calme de haute mer sans brise —, à la fin d'un automne calciné par des tourbillons de poussière et d'averses tièdes, une brusque activité se répandait dans les campagnes à la veille de la nuit de Noël. Les trains étaient chargés de caisses, de pièces constellées d'écrous, de tambours de fer.

Des cylindres roulants, peints en noir, s'alignaient sur les voies de garage. Les métayers allaient et venaient. Dans les champs, au village, on ne pensait qu'à réparer des charrettes, aiguïser des machettes, nettoyer des chaudières, et remplir de graisse les bas-sinets de frottement. La pierre gémissait sous le tranchant de la machette. Les bêtes flairaient avec inquiétude. Le soir, à la lumière des quinquets, on voyait danser des ombres dans toutes les cases. Alors commençait l'invasion. Des troupeaux d'ouvriers. Des contremaîtres qui chiquaient. Le chimiste français qui maudissait tous les jours le cuisinier de l'auberge. Le peseur italien qui mangeait des piments rouges avec du pain et de l'huile. L'inévitable voyageur de commerce juif, envoyé par une maison yankee de

machines agricoles. Puis, le nouveau fléau toléré par un décret de Tiburón* deux ans plus tôt: des escadrons de Haïtiens en loques, surgissant de l'horizon lointain avec leurs femmes et leurs coqs de combat, conduits par un condottiere noir coiffé d'un chapeau de palme, et machette à la ceinture. Les campements de coupeurs de cannes s'organisaient autour des cabanes en fibres et feuilles végétales qui évoquaient les premiers abris de l'humanité. Sur des braises chauffaient les ragoûts de riz et de haricots noirs, que des Noirs parlant patois avaleraient pendant des semaines entières. Puis arrivaient ceux de la Jamaïque, les mâchoires carrées, portant des salopettes déteintes, couverts d'une sueur aigre sous leurs chemises en jersey. Les accompagnaient des « madames » aux formes avantageuses, coiffées de grands chapeaux à plumes, aussi archaïques et compliqués que ceux qu'exhibaient encore sur leurs photographies les princesses allemandes. L'alcool à fortes doses et l'esprit de l'Armée du Salut entraînent en scène immédiatement en un logique enchaînement de causes et d'effets.

Bientôt apparaissent les émigrants galiciens. Ils traînent des espadrilles, et leurs visages boutonneux éliminent les petits vins acides de la région de Santander. Entassés comme des harengs sur le bateau français qui les a amenés de La Corogne, ils se serrent de nouveau dans les baraquements qui leurs sont attribués. Quelques Polonais tenaces improvisent de petits étals sur leur ventre: ils offrent des boutons de manchettes en os, des foulards de soie bariolée, des jarretelles de couleur pourpre et des préservatifs allemands dissimulés dans des boîtes d'allumettes. Les maraîchers asiatiques se mettent à genoux dans le potager de leur maison avec des gestes de cartomanciennes. Les marchands chinois consacrent des milliers de dollars à l'achat de ballots et de tonneaux qui leur sont expédiés par Sung-Sing-Lung — cacique de l'alimentation du quartier jaune de la capitale —, dans le but de livrer une concurrence sans merci au magasin de l'usine, ouvert depuis peu pour soutirer à l'ouvrier le peu d'argent qu'on vient de lui remettre. Dans les auberges on décharge de la viande séchée et des morceaux de morue; un sac troué laisse échapper des pois chiches en cascade sur un porc qui hurle. Deux Canariens luttent sur une étiquette

de gofio*. L'hôtel américain fait vernir son bar de faux acajou. Il y a des paquets de cigarettes étrangères avec les figures de princes bigles. Des carottes de tabac à chiquer enveloppées dans du papier d'argent. Des Fatimas avec des odalisques. Des marques qui portent des blasons royaux, des khédives ou des mocassins indiens. Les bistrots et les buvettes font leur toilette. Cent alcools s'alignent sur les étagères. L'eau-de-vie de canne, qui sent le terroir. Les rhums en bombonne. Les escarchados* troubles dont les bouteilles-aquariums contiennent un brin de sucre candi. Des militaires en casaque dansent sur des étiquettes de whiskies écossais. Carte blanche. Carte d'or. Les étoiles du cognac deviennent des constellations. Il y a du vermouth fabriqué à Regla* et des anis dans des flacons patriotards portant des noms de pèlerinages. Médailles. L'Exposition de Paris. *Le Préféré*. Une lithographie qui montre une écuyère en robe à paillettes et bottes à mi-jambes, assise sur les genoux d'un vieillard libidineux et décoré. Il ne manque même pas le Mue-Kwe-ló de riz, prisonnier de pots ventrus en terre cuite foncée qui arrivèrent au village, après cinquante jours de voyage, via San Francisco, enveloppés dans des manifestes du parti nationaliste chinois. La soif est épidémique. La boisson trempe les nerfs de ceux qui entreront tous les jours dans le ventre du géant diabétique. Plusieurs jours durant, un fracas croissant trouble les rues du village. Les hymnes religieux, hurlés par des Jamaïquaines, alternent avec des puntos guajiros* scandés par un incisif pianotement de claves*. Le phonographe de la boutique chinoise braille des chansons d'amour cantonaises. Les cornemuses adipeuses d'un Galicien discutent avec les accordéons asthmatiques du Haïtien. Les peaux des tambours vibrent par sympathie, découvrant l'Afrique dans les chants des gens de Kingston. On joue à tout : aux dés, aux cartes, aux dominos, au ventilateur faisant fonction de roulette, aux mouches qui volent sur des monticules de sucre en poudre, aux coqs, à la poêle à frire, à pile ou face, au « cochon suiffé »... (Les Haïtiens « jouent le soleil avant qu'il ne se lève », affirment les guajiros cubains.) Et un beau jour il y a une animation d'un nouveau genre dans les rues du village. La discipline se fait sentir au milieu du désordre. Une sorte d'anxiété imprègne l'atmosphère. La lumière, les arbres, les bêtes,

semblent attendre quelque chose. On écoute souffler la brise pour la dernière fois dans les environs de l'usine. On attend...

Alors commence l'époque de la *zafra**. Les machines de l'usine à sucre — locomotives sans rails — s'éveillent progressivement. Les aiguilles des soupapes commencent à s'agiter sur leurs pistes circulaires. Les pistons bondissent vers les toitures sans pouvoir lâcher leurs amarres. Il y a des accouplements graisseux du fer avec le fer. Des rafales d'acier tourbillonnent autour des essieux. Les broyeuses ferment en cadence leurs mâchoires de requin. Les dynamos s'immobilisent à force de vitesse. Les chaudières sifflent. Les cannes sont tire-bouchonnées, triturées, moulues, réduites à une substance fibreuse. Leur sang coule, descend, est canalisé, en une chute constante vers le feu. Une vapeur s'exhale de fabuleuses marmites. Les fours brûlent la bagasse avec du charbon de Norvège. Les chimistes extraient la liqueur brûlante, lui font parcourir des labyrinthes de verre, bouleversent la syntaxe de la mélasse, soumettent à la réaction de Wasserman le monstre qui trépide et qui souille le paysage. Chiffres, degrés, pressions. Chiffres, degrés. Degrés. Une avalanche de cristaux humides s'échoue dans des sacs couverts de lettres bleues. Centrifugeuse, quatre-vingt-seize degrés. « Pour chaque lot de cent arrobes nous payons... » Le prix du sucre monte. La moyenne bimensuelle monte. Il montera davantage. « Il y a la guerre, là-bas en *Urope*². » Degrés. Pressions. Le *Kaisé**. *Yofré**. À coupes et transports de cannes dans les plantations, amputations et coups de feu qui nous couvriront d'or³. « Je me sens Allemand. » À trois centavos presque la livre. Battons-nous le record de 1893 ? À quatre ? À cinq ? À... « Donnez-moi vingt mille pesos de brillants ! » « Pour chaque lot de cent arrobes nous payons... » Sucre, il sucre, il sucrera ! L'usine est en parfait état ! Une odeur animale, d'huile, de graisse, de bonbon, de sueur, stagne dans le grand amphithéâtre qui halète et tremble. Les conduits et les bielles ont des secousses et des contractions

2. *Urope* : Europe; *Kaisé* : le Kaiser; *Yofré* : Joffre.

3. L'auteur joue sur les mots *corte* (coupe de la canne, et amputation) et *tiro* (transfert de la canne à l'usine, et coups de feu).

d'intestins métalliques. Une formidable batterie de tambours bat sous terre. Les hommes asexués, des robots presque, grimpent sur les échelles et parcourent des plates-formes, sensibles aux moindres défaillances des organismes vissés qui reluisent et brillent sous des suaires de vapeur.

Au-dehors, les bacs à refroidir l'eau ressemblent à des cascades rivales. Dix mille arcs-en-ciel dansent dans les douches laiteuses. On peut les caresser de la main!... Et l'usine engloutit d'interminables caravanes de charrettes, des chargements de cannes capables de sucrer un océan. La bascule gémit sans trêve. Le petit train minable de l'usine se prend pour une vraie locomotive. Des dunes d'écume de sucre s'accumulent. Les résidus de la canne engraisseront des vaches américaines. Tout se crée; rien ne se perd. L'usine ronfle, fume, râle, siffle. La vie s'organise conformément à ses volontés. Toutes les six heures, on lui envoie des centaines d'hommes. Elle les rend exténués, crasseux, haletants. Elle brûle dans les ténèbres nocturnes comme un transatlantique incendié. Nul ne contrarie ses caprices. Toutes les pendules se mettent d'accord quand hurlent ses sirènes.

Et cela dure des mois.