

Une île, une écriture : deux territoires rêvés de l'œuvre romanesque de Leonardo Padura¹

ELENA ZAYAS
TRADUCTRICE
UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

*He conocido a tantos cubanos fuera de la Isla que al final he comprendido que uno no se va de Cuba ni yéndose.
Jorge Perugorría (Kirk, 2002 ; 314)²*

1. L'inspiration artistique, parfois décrite, jamais vraiment cernée, semble étroitement liée au domaine du désir et du rêve. Évanescence, elle reste indéfinissable. Au cœur de la création littéraire, elle exerce une fascination toujours renouvelée sur le lecteur.
2. Cette question de « l'inspiration » hante certains personnages romanesques de Leonardo Padura qui, par divers procédés de mise en abîme, utilise une dimension propre à sa créativité pour évoquer celle qu'il attribue aux figures les plus marquantes de son œuvre : sa nécessité de vivre à Cuba et sa certitude que, comme pour d'autres écrivains cubains, l'exil signifierait le tarissement de cette capacité. L'écriture semble indissociable de l'appartenance au lieu de création, soit, de l'immersion dans la vie de l'île. Ceux de ses personnages habités par un rêve – écrire – ont tous une relation affective forte, mais lucide et souvent conflictuelle avec leur île. C'est pourquoi le romancier situe invariablement ce rêve individuel dans le cadre de cet autre territoire réel mais aussi rêvé qu'est son île, Cuba.
3. Au fil des romans, de multiples rapports se nouent entre ces deux sphères selon les tours et les détours de l'Histoire cubaine.

1 Article publié dans les actes du colloque interdisciplinaire « Territoires rêvés », organisé les 22 et 23 mai 2003 par Elena Zayas pour le compte de l'Université d'Orléans, Faculté des lettres, langues et sciences humaines.
2 Jorge Perugorría est un célèbre acteur cubain, ami de L. Padura, surtout connu en France pour son rôle dans le film *Fresa y Chocolate*.

4. Dans la tétralogie des Quatre Saisons, titre qui réunit quatre de ses romans dits « policiers », un genre qu'il se complait à subvertir, son héros, Mario Conde, est un policier bien particulier (impossible qu'il soit détective dans le régime cubain). Car au-delà de ses goûts marqués pour le café, les femmes, les cigares et le rhum, phénomène assez classique, somme toute, il rêve de devenir écrivain. Après quelques tentatives plutôt frustrantes, dans le troisième roman *Máscaras, (Électre à La Havane* [1998], pour la traduction française), Mario Conde rencontre, au cours d'une enquête, un vieux dramaturge qui pour tout lecteur cubain n'est autre que la réincarnation du grand écrivain sanctionné, réduit au silence, interdit de publication, puis réhabilité trop tardivement : Virgilio Piñera. Le jeune policier écrit une nouvelle qu'il soumet à l'appréciation du dramaturge dont les encouragements chaleureux vont nourrir son rêve et son espoir de pouvoir se consacrer un jour à la création littéraire.
 5. L. Padura publie ces quatre romans dans les années 90 – période extrêmement difficile à bien des égards pour les Cubains³, mais aussi période de nouvelle ouverture (après « la décennie noire » des années 70) pour l'ensemble de la production artistique –, ce qui lui laissait une certaine marge de liberté pour évoquer les rêves de création littéraire de ce policier peu orthodoxe.
 6. L'intrigue de la tétralogie se déroule durant les quatre saisons de l'année 1989. Le choix de cette date n'est nullement innocent, car, à bien des égards, elle marque un tournant dans l'histoire cubaine. C'est la fin prochaine de l'aide soviétique à Cuba et, même si aucune référence n'apparaît dans le texte, c'est aussi l'année de l'exécution de militaires de haut rang qui révéla ou confirma aux Cubains la corruption de certains secteurs du régime. Année de désillusion profonde, elle le fut aussi particulièrement pour la génération éduquée dans les principes initiaux de la Révolution. En conséquence, le personnage de Mario Conde se réfugie dans ses souvenirs d'une époque idéalisée, non seulement parce qu'elle correspond à sa jeunesse, mais aussi au rêve, en grande partie concrétisé dans les premières années, d'une société issue du mouvement révolutionnaire où tout semblait encore possible. La rupture dans la vie du personnage peut être interprétée
- 3 « Período especial en tiempo de paz », décrété en 1990 quand l'aide soviétique est suspendue, ce qui entraîne une situation d'extrême pénurie, en particulier alimentaire, que les Cubains vont subir surtout dans les premières années de la décennie 90, au point que certains essaieront de quitter l'île, même sur des embarcations de fortune (départ des *balseros*).

comme la fin d'un rêve lié à l'évolution de Cuba, relevant du domaine collectif, et au début de réalisation du rêve individuel : l'écriture.

7. Ce précédent thématique dans l'œuvre de L. Padura va s'épanouir dans son roman *La novela de mi vida*, où cette problématique de l'imbrication de deux territoires rêvés se développe au point d'offrir une des lectures possibles du roman.
8. Les thèmes abordés et sa structure en font une œuvre complexe. L'auteur procède par ruptures successives, changements de narrateurs et de temporalités en effectuant de fréquents passages d'une époque historique à une autre et d'un espace géographique à un autre.
9. Le début du XIX^e siècle constitue le cadre historique lié à José María Heredia, le premier grand poète cubain. Écrivain précoce, son talent est très tôt reconnu. Dans la mouvance indépendantiste qui ébranle l'empire espagnol, il s'initie à la franc-maçonnerie au sein de la première loge fondée à Cuba dans l'espoir de voir l'île accéder à l'indépendance en suivant l'exemple des régions continentales de l'empire. Cependant, trahi, dénoncé aux autorités coloniales, Heredia doit fuir Cuba en 1823. Commence alors un exil qui durerait jusqu'à sa mort, en 1837. Au cours des premières années à Boston et New York, il continue à écrire. Sa poésie est publiée aux États-Unis et circule de façon plus ou moins clandestine à Cuba. Puis, sans doute déjà atteint de tuberculose, ne supportant pas les hivers nord-américains, en 1825 il se réfugie au Mexique où son talent est aussi reconnu. Alors qu'il constate amèrement que le jeune état indépendant sombre dans le chaos, le poète reçoit la nouvelle de sa condamnation à mort par contumace à Cuba. Désormais, la probabilité d'un retour vers l'île qu'il considère comme sa patrie lui semble impossible. Il va alors cesser d'écrire de la poésie et ne publiera que des études littéraires et des traductions. Il ne reviendra à Cuba, avec une autorisation officielle du Capitaine Général de l'île, que deux mois pour voir sa famille alors qu'il sent sa fin proche.
10. Tels sont, résumés de façon succincte, les éléments biographiques dont disposait L. Padura, qui s'est livré à un authentique travail de recherche historique sur le poète avant d'écrire son roman⁴. Tout en s'inspirant des éléments biographiques recueillis, il imagine les mémoires fictionnelles du poète qui donnent son titre au roman. Ce texte, présenté comme le

4 L. Padura a publié en 2003 ses recherches et une sélection des principaux poèmes dans *José María Heredia, La patria y la vida*.

manuscrit perdu de J. M. Heredia, constitue le cœur de la narration romanesque. Dans un jeu de miroirs, Padura fragmente ces mémoires du poète pour créer un lien avec le récit de son deuxième protagoniste, Fernando Terry – personnage totalement fictionnel, cette fois, mais dont le destin est tout aussi indissociable de l’histoire cubaine. Il revient d’exil, justement pour tenter de retrouver le manuscrit perdu de J. M. Heredia.

11. L. Padura construit son roman sur une alternance entre les fragments des mémoires du poète et la quête de Fernando qui, tout en recherchant ce document, découvre Cuba en 1998, après 18 ans d’exil⁵.
12. Les deux figures romanesques, Fernando Terry, né dans les années cinquante à La Havane (génération de L. Padura) et le poète romantique J. M. Heredia, né à Santiago de Cuba en 1803, illustrent les liens particuliers qui peuvent s’établir entre la création littéraire et la relation personnelle avec un territoire dans un contexte historique donné.
13. Dès les premières lignes de ses mémoires, la fascination qu’exerça La Havane sur l’adolescent est tout à fait remarquable. Grâce à sa toute nouvelle liberté (il a une quinzaine d’années), il découvre la vie et la sensualité de la ville.

Bien que j’aie mis des années à le découvrir, je suis maintenant certain que l’odeur de La Havane fait toute sa magie. Qui connaît la ville doit admettre qu’elle possède une lumière qui lui est propre, dense et légère à la fois, et une couleur exubérante qui la différencie de mille autres villes au monde. Mais seule son odeur est capable de lui donner cet esprit incomparable qui rend son souvenir si vivace (Padura, 2003 ; 16).
14. Son attachement à la ville sera définitivement scellé, au point de vivre ensuite l’exil comme un déracinement dont les conséquences auront une influence néfaste sur sa création poétique.
15. Car Heredia voit se tarir son inspiration à partir du moment où il comprend que tout espoir de retour à Cuba est vain : son exil sera définitif. Cuba devient alors une véritable obsession qui anéantit progressivement le processus créateur. Plus les évocations de l’île envahissent ses pensées, plus l’inspiration fait défaut, source d’une authentique souffrance. Mais il ne

5 Le roman présente une troisième ligne narratrice (début du XX^e siècle) qui s’organise autour du fils du poète, José de Jesús Heredia. Son personnage est important pour la création du mystère qui entoure la disparition du manuscrit de son père et le suspense indissociable des recherches de Fernando. Toutefois, nous ne nous référerons pas à ce personnage dans cette brève présentation où nous nous limitons aux thèmes annoncés.

s'agit pas seulement d'une situation malheureusement assez classique d'un exil mal vécu. La complexité de la relation à ce territoire explique les effets dévastateurs sur la capacité créatrice.

16. Le cas du poète est, en effet, unique et original dans la mesure où il se « choisit » une appartenance à une « patrie », on ne peut dire une nationalité dans la mesure où Cuba est encore une colonie espagnole. Il fait sienne une identité cubaine, alors qu'il appartenait à cette catégorie de la population latino-américaine réunie sous l'appellation « Espagnols d'outre-mer ».

Cuba m'appartenait. Cuba était mon territoire naturel, non pas grâce au hasard imprévisible qui m'avait fait naître dans la chaude Santiago entre la mer et la montagne, mais parce que c'était le seul lieu où j'avais senti que la lumière, l'air, les gens, les déchirements, la nourriture, les paysages, les espoirs et les odeurs parlaient à mon oreille dans leur propre langue que je comprenais jusque dans ses silences. C'est pour cela qu'elle était ma patrie et parce que j'en avais décidé ainsi. [...] je n'y avais vécu que six ans dont trois dans ma petite enfance (Padura, 2003 ; 336).

17. J. M. Heredia a donc vécu à Cuba, “consciemment” le tout début de sa jeunesse. Cette identité cubaine est bien un choix qui détermine son attitude psychologique par rapport à l'exil : l'île devient le territoire rêvé par excellence.

Je sais qu'il est malsain de cultiver la nostalgie à ce point mais seules ces références m'assuraient une identité à laquelle je ne voulais pas renoncer. Ce fut peut-être la grande erreur de ma vie ou peut-être qu'il en fut ainsi parce que j'étais incapable de penser autrement, prédestiné à inventer l'exil de Cuba, la nostalgie de Cuba, la liberté de Cuba [...] (Padura, 2003 ; 299).

18. « Inventer l'exil cubain », L. Padura s'inspire ici de l'aspect prémonitoire de certains poèmes et de lettres du poète qui comprend, surtout dans les dernières années de sa vie, toute la difficulté d'un changement radical qui conduirait Cuba à l'indépendance.

19. Tous les aspects de ce que l'on nommerait plus tard « la cubanité » sont magnifiés par le poète et semblent être les seules réalités désirables, les seuls éléments associés à l'idée de bonheur possible.

20. L'échec des tentatives de sédition repousse l'indépendance vers le domaine du rêve, et pour longtemps, car le processus n'aboutira finalement qu'en 1898, bien des années après la mort du poète. Heredia vit donc comme un drame l'anéantissement de ses espoirs de jeunesse liés au destin

de l'île et cet échec historique reste indissociable de l'échec personnel : l'exil et, en conséquence, le tarissement de son inspiration poétique.

21. En plus du lien culturel, universitaire, établi entre Heredia et Fernando Terry, puisque ce dernier a fait l'équivalent d'un mémoire de maîtrise sur l'œuvre du poète, L. Padura distille peu à peu d'autres éléments qui renforcent une forme de parallélisme entre la vie et les sentiments des deux personnages.

22. À la fin de ses études, Fernando avait commencé à enseigner à l'université de La Havane tout en se consacrant à la poésie. Comme Heredia, auquel tout semblait sourire durant sa prime jeunesse cubaine, Fernando, trahi lui aussi, accusé de ne pas avoir prévenu les autorités de la tentative de sortie illégale du territoire d'un de ses amis, est renvoyé de l'université puis obligé d'occuper divers emplois subalternes où il va subir de graves humiliations. Comme le poète Heredia, il est ainsi conduit à choisir l'exil comme unique solution, sans jamais l'avoir désiré ni même envisagé, mais obligé par les circonstances.

23. Les humiliations vécues par les deux protagonistes sont aussi un élément commun. Heredia en est victime au Mexique, où il finira sa vie dans la misère, mais aussi à Cuba durant son bref retour. Quant à Fernando, les circonstances de l'exil sont particulièrement humiliantes du fait qu'il part en 1980 par le port du Mariel avec tous ceux qui, pour quitter l'île, doivent admettre qu'ils appartiennent à ce que le régime cubain considérait comme la lie de la société. Il convient de rappeler que ce terme englobait les délinquants, les vagabonds, mais aussi les homosexuels (réels ou se déclarant comme tels auprès des autorités pour faciliter leur départ) ; d'où le nom péjoratif qui leur fut attribué de *marielitos*.

Durant cette première année, en travaillant comme maçon dans les chantiers du Down Town de Miami, Fernando avait ressenti dans sa chair le mépris des vieux émigrés cubains qui le considéraient aussi comme une vermine car, à sa nouvelle condition légale et raciale d'hispanic, avec une carte de travail mais sans permis de séjour permanent, venait s'ajouter la dégradante catégorie sociale de *marielito* (Padura, 2003 ; 254).

24. Cependant, malgré ces rejets et ces épreuves, les deux protagonistes demeurent fortement attachés au pays qui est le leur.

25. Lorsqu'il parvient à gagner l'Espagne, à l'inverse de Heredia, Fernando tente d'oublier Cuba, en vain. Suivant le même processus tragique

vécu par le poète romantique, il va aussi cesser d'écrire pendant toutes ces années d'exil. Loin de leur territoire, de leur environnement, de leur culture, ils perdent leur capacité créatrice sans laquelle ils ne peuvent s'épanouir. La perte de l'un de leurs territoires rêvés entraîne aussi la perte de l'autre : l'écriture devient impossible.

26. À travers ces deux personnages, L. Padura évoque également la problématique du retour, car tous deux reviennent brièvement à Cuba. En 1836, Heredia, gravement malade, obtient du gouverneur espagnol de l'île, Miguel Tacón, l'autorisation de séjourner deux mois à Cuba, sous réserve de n'y mener aucune activité séditeuse. Le but du poète est simplement de revoir une dernière fois sa mère et ses sœurs. De même, Fernando sollicite et obtient un permis de séjour d'un mois. Les retours établissent cependant des rapports différents avec un processus qui logiquement devrait mener à une réappropriation du territoire, à la concrétisation du rêve.
27. José María Heredia est rejeté par ses amis qui voient dans son retour une faiblesse faisant le jeu du pouvoir colonial. La révélation du nom de celui qui l'a jadis trahi, précipitant son exil, renforce le désarroi et la désillusion du poète quant à l'indépendance de Cuba, et le territoire rêvé devient, lui aussi, lieu de souffrance. À l'issue de son bref séjour, le poète repart pour son exil mexicain, où il meurt le 7 mai 1839, à l'âge de 35 ans.
28. Le retour de Fernando pose le problème du *desexilio*, ce terme de Mario Benedetti qui désigna un phénomène fort complexe qui devait marquer beaucoup de Latino-américains, Uruguayens, Chiliens, Argentins..., à l'issue des dictatures qui ont marqué leurs pays.
29. Car en arrivant à La Havane, dix-huit ans après son départ, Fernando est projeté dans une société qu'il ne connaît plus vraiment. Il vit une sorte de distorsion entre le territoire rêvé depuis l'exil et les réalités cubaines auxquelles il se retrouve soudain confronté. Il croit avoir vécu la pire des tragédies alors que certains de ses amis lui rappellent les difficultés et les pénuries qu'ils ont endurées en restant à Cuba. Dialogue de sourds, parfois, avec ses amis de jeunesse qui avaient formé un groupe baptisé « Les Merles Moqueurs » lorsqu'ils étaient tous apprentis écrivains, férus de littérature et confiants dans l'avenir.
30. Peu à peu, le lecteur comprend que les recherches de Fernando, une véritable enquête pour retrouver le manuscrit de Heredia, constituent éga-

lement le cheminement de sa propre quête identitaire, car il est animé du violent désir de retrouver une cohérence personnelle. Il exprime son besoin de rassembler les éléments épars de sa vie afin de l'ancrer dans une réalité moins éclatée. Ce désir transparaît dans un dialogue où Padura suggère une forme d'identification de Fernando au poète Heredia : « Quand je sentais que j'allais trop mal, je pensais à Heredia. Deux fois, alors qu'il était déjà en exil, il a écrit qu'il vivait un songe. » (Padura, 2003 ; 231)

31. Fernando se réfère à cette phrase, tirée d'une lettre authentique du poète à son oncle, que Padura a placée en exergue du roman : « Pourquoi ne puis-je m'éveiller de mon rêve ? Oh ! Quand s'achèvera le roman de ma vie pour que commence sa réalité ? » (Lettre de José María Heredia du 17 juin 1824).
32. La quête du manuscrit de Heredia permet à Fernando de renouer avec une partie de lui-même, avec ce qu'il était à Cuba, avant son départ, un jeune enseignant chercheur. Quand son permis de séjour est sur le point d'expirer et qu'il se sait obligé de repartir vers l'exil, il constate : « L'accumulation d'événements et de situations qu'il avait réappris à vivre en quatre semaines pouvait remplir des années de son existence sans consistance à Madrid. » Et si, à l'origine, il avait décidé « de revenir pour chercher la vérité perdue de la vie de Heredia [...], en revanche, il avait trouvé les évidences égarées de sa propre vie. » (Padura, 2003 ; 343)
33. Ainsi, Cuba qu'il avait voulu refouler vers l'inconscient, redevient peu à peu, avec toute sa complexité, le territoire auquel il appartient et si l'on ajoute à cela l'amour d'une femme, les ingrédients sont réunis pour lui permettre de retrouver ses capacités de poète et avec elles, le bonheur d'écrire. Dans le cas de ce personnage, la réappropriation du territoire que suppose le passage du lieu rêvé au lieu réel ouvre à nouveau l'accès à la créativité. Fernando peut alors visiter, même brièvement, ses deux territoires rêvés.
34. Quant aux personnages qui n'ont jamais quitté l'île, les anciens Merles Moqueurs, ils illustrent tout un éventail de rapports conflictuels avec l'écriture, mais aussi avec leur société et inévitablement avec le type de régime en place.
35. Un des amis de Fernando, Miguel Ángel, que tous appellent affectueusement, (selon la tradition espagnole des surnoms) El Negro, est le seul du groupe qui fut un militant communiste, mais, incapable de supporter l'évo-

lution du régime, il a renoncé, non sans courage, à toute activité politique. Ayant perdu son travail, il survit comme il peut, mais continue à écrire. Fernando apprécie le dernier roman de son ami en ces termes :

[...] il (Fernando) avait lu d'une traite une histoire qui se passait au XIX^e siècle : il s'agissait de gens ordinaires qui se rencontraient et se perdaient emportés par les courants de l'histoire, dans une intrigue qui permettait une lecture oblique du présent cubain, auquel, pourtant, il n'était fait aucune référence directe. Mais Fernando avait surtout trouvé dans ce texte, à la foi amer et plein d'espoir (...) le souffle d'une œuvre décisive, parée de la grande vertu qu'il avait toujours attendue de la littérature : la capacité d'émouvoir avec beauté, avec passion (Padura, 2003 ; 40 [c'est nous qui soulignons]).

36. L. Padura fournit ainsi une des clefs interprétatives de son roman : « permettre une lecture oblique du présent cubain ». Avec ce clin d'œil, le lecteur saisit d'autant mieux la double valeur cognitive du récit de Heredia : il apporte de nombreux éléments historiques authentiques relatifs au parcours du poète, mais aussi à l'époque des indépendances latino-américaines, sans jamais cesser de suggérer et de permettre au lecteur d'effectuer certains rapprochements avec le régime castriste à Cuba. La double lecture des opinions formulées par Heredia est possible dès lors qu'il évoque, par exemple, le besoin de liberté en général ou, plus particulièrement, de la liberté d'expression et lorsqu'il condamne les pratiques arbitraires et la corruption du système... colonial ! Sur ce point, le dialogue entre Heredia et Tacón, le Capitaine général qui gouverne l'île à l'époque, ne laisse aucun doute sur la finalité de Padura qui fournit là un parfait exemple de cette possible « lecture oblique » !

37. C'est aussi pour l'auteur une stratégie narrative pour évoquer la distorsion entre la réalité sociopolitique et le rêve déçu que vivent certains écrivains cubains qui, comme lui, résident dans l'île et ne cessent pour autant d'écrire, nourris par l'histoire et le contexte cubains indispensables à leur création.

38. Les rapports entre le territoire et l'écriture sont donc multiples dans ce roman. Citons, parmi les destins, tous plus ou moins douloureux, des personnages, la fin tragique d'Enrique, l'un des Merles Moqueurs dont les qualités littéraires semblaient les plus affirmées. Il tente de quitter l'île pour suivre son ami. Arrêté et doublement condamné du fait de son homosexualité, il est envoyé dans une UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción), un camp de travail dont il revient brisé physiquement et moralement, sachant qu'il ne pourra ni publier ni représenter les pièces qu'il écrit. Il

meurt, apparemment dans un accident, mais Fernando reste convaincu qu'il s'agit d'un suicide. Le sort réservé à ce personnage incarne les pires dérives du système. Il est dans l'impossibilité de vivre à la fois son identité sexuelle et son rêve d'écrivain à l'époque de sa jeunesse et de celle de ses amis, dont Fernando, dans les années les plus sombres d'intransigeance idéologique, où, de plus, il était impossible de quitter l'île sans autorisation officielle. Il meurt en 1979, soit à la fin de ce que les Cubains appellent la *década negra* ou el *quinquenio gris*.

39. Comme l'a écrit un autre insulaire, l'écrivain Haïtien Dany Laferrière : « Il n'y a que par le ciel qu'on peut sortir d'ici. L'esprit ou l'avion. » (Lafferrière, 2000 ; 173).

40. Le refuge dans l'imaginaire n'a pas suffi au personnage d'Enrique. Il laisse à Fernando le texte inédit de la Tragi-comédie de l'île perdue, titre révélateur, dans laquelle il écrit :

[...] c'est la mer, toujours houleuse, qui détermine l'espace minime de l'île perdue, en l'entourant, en l'opprimant, en la refermant sur elle-même. Cette mer est un élément important qui réapparaîtra comme un leitmotiv tout au long de l'histoire car elle joue aussi sur le destin des personnages et elle déterminera même leur être historique, marqué par cette indestructible condition d'insulaire (Padura, 2003 ; 294).

41. À travers les différentes temporalités et l'insularité vécue par ses multiples personnages, L. Padura évoque la complexité de la situation de l'écrivain cubain et la fracture douloureuse entre le besoin de liberté et la nécessaire appartenance à son pays pour accéder au territoire rêvé de la création littéraire, malgré les limitations imposées dans divers contextes historiques tourmentés. Cependant, comme jadis le poète Heredia, le romancier ne confond jamais la dimension politique, liée à un régime particulier, et l'amour de son île qui inspire et traverse l'ensemble de son œuvre.

42. C'est pourquoi, grâce au talent descriptif de l'auteur, nous ajouterons que, malgré la dimension parfois tragique liée aux aléas de l'histoire, le lecteur retrouve dans certaines évocations de Cuba, la dimension onirique des îles des tropiques qui peuple aussi l'imaginaire européen. Ainsi les didascalies qui ouvrent la « Tragi-comédie de l'île perdue », en dépit du pessimisme du titre, entrent en résonance avec le mythe des îles paradisiaques :

On entend une musique : guitare, luth, maracas et bongo. C'est une mélodie sensuelle, mulâtresse, avec une odeur de forêts et un goût de rhum, trompeuse, elle conduit à penser à des plaisirs chauds [...] Le soleil commence à se lever, tro-

pical et joyeux, tandis que le ciel noir se teinte peu à peu de gris avant de laisser éclater une resplendissante couleur bleue (Padura, 2003 ; 293).

43. Soulignons pour terminer que l'importance et l'influence du territoire sur la vie et les œuvres des personnages sont extrêmement nuancées, mises en perspective par leurs sensibilités respectives dont la complexité fait toute la richesse de ce roman.

Bibliographie

KIRK John, PADURA Leonardo, *La cultura y la revolución cubana*, San Juan, Puerto Rico, editorial Plaza Mayor, 2002.

LAFFERRIÈRE Dany, *Le cri des oiseaux fous*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000.

PADURA Fuentes, *Électre à La Havane*, Traduction René Solis et Mara Hernández, Paris, Métailité, 1998.

PADURA Leonardo, *Le Palmier et l'étoile*, Traduction Elena Zayas, Paris, Métailié, 2003.

_____, *José María Heredia, La patria y la vida*, Ediciones Unión, La Habana, 2003.

ZAYAS Elena, *Territoires rêvés* (acte de colloque) (ed. Elena Zayas), Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2004.