

## **L'exil fondateur dans *La Novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura**

**MICHÈLE GUICHARNAUD-TOLLIS**

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

LABORATOIRE ALTER (« ARTS/LANGAGES : TRANSITIONS ET

RELATIONS »), EA 7504

*michele.tollis@univ-pau.fr*

*Tout ce qui peut être imaginé est réel*

*Pablo Picasso*

*En el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que*

*nunca llega a alcanzar su completa realidad*

*Reinaldo Arenas*

1. *La Novela de mi vida* (LNdMV) est incontestablement le roman de l'exil du ou des Cubain(s). Celui que Leonardo Padura a mis en scène exerce sur lui une indéniable, constante et irréprouvable fascination. Son ouvrage repose sur le rapprochement de deux textes d'expatriés du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, continûment mis en miroir : d'un côté l'autobiographie reconstituée du poète José María Heredia (1803-1839), parti à Boston, puis à New York et au Mexique ; de l'autre la vie d'un certain Fernando Terry, intellectuel havanais démis de ses fonctions d'enseignant à la Faculté des lettres de La Havane –lui-même auteur d'une thèse sur Heredia –, parti, lui, à Miami en 1980, et revenu à Cuba dix-huit ans plus tard.
2. Pour l'exilé écarté de son île, surtout s'il est écrivain et fortement enraciné dans la vie locale, l'amour pour la patrie devient paradoxalement de plus en plus prégnant, et son éloignement constamment plus douloureux. Quelle image nous en donne le roman au travers de ces deux cas ? Comment l'exil peut-il aider chacun des deux protagonistes et, par extension, la nation à se construire, à un moment où les représentations que Padura et les Cubains se font de leur île et de son passé font l'objet d'une profonde mutation ?

## 1. L'écriture de l'exil : au fondement de la tradition insulaire

---

3. Cuba, on le sait, a depuis longtemps vu les exils se multiplier. Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'île vivait sous la pression d'un joug colonial de plus en plus coercitif et qu'un mouvement d'émancipation avait largement pénétré l'empire américain, de nombreux intellectuels ne durent leur liberté qu'à leur départ, volontaire ou contraint, de la Très Fidèle. Intégrés dans le vaste courant des migrations et des déplacements transatlantiques de l'époque, ces exils tiennent la plupart du temps à des raisons politiques liées à la longue histoire du séparatisme cubain.
4. Ils ont vu émerger quelques grandes figures tutélaires de la vie politique insulaire, très présentes dans le roman, tels le réformiste José Antonio Saco, mais aussi toute une lignée d'écrivains dont les textes n'ont réussi à se faire connaître que depuis l'extérieur de l'île. Avec Heredia (1803-1839), figure centrale du roman, José Jacinto Milanés (1814-1863), Leopoldo Turla (1818-1877), Miguel Teurbe Tolón (1820-1857), Pedro Ángel Castellón (1820-1856), Pedro Santacilia (1826-1910), Juan Lorenzo Luaces (1826-1867), José Fornaris (1827-1890), José Agustín Quintero (1829-1885), Juan Clemente Zenea (1832-1871), la liste est longue des écrivains, surtout des poètes qui, fuyant la persécution des autorités espagnoles, ont cédé à l'appel des sirènes indépendantistes, et se sont retrouvés aux États-Unis ou en Espagne.
5. Selon les propres mots de Matías Montes Huidobro dans *El Laúd del desterrado* (1858), l'anthologie consacrée à certains d'entre eux (Montes Huidobro, 1995 ; XV), ils y découvrent un « véritable sanctuaire contre la tyrannie » qui, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, leur permet de chanter l'amour de la patrie et d'exalter la beauté des paysages cubains, en s'attachant aux symboles identitaires que sont devenus le palmier et la *ceiba* et en s'insurgeant contre l'oppression coloniale. Aux poètes lyriques, il faut ajouter le romancier Cirilo Villaverde (1812-1894) et surtout, plus tard, José Martí (1853-1895), archétype du patriote dont les *Versos libres* clament la profonde souffrance de l'exilé. À quelques décennies près, c'est aussi celle qui, dans l'« Himno del desterrado » (1825), avait fait s'exclamer Heredia :

Mas, ¿qué importa que truene el tirano ?  
Pobre, sí, pero libre me encuentro ;  
Sola el alma del alma es el centro ;  
¿ Qué es el oro sin gloria ni paz ? [...]

Aunque viles traidores le sirvan,  
del tirano es inútil la saña,  
que no en vano entre Cuba y España  
tiende inmenso sus olas el mar (Heredia b, 1940 ; 50 et 51).

6. Pour Montes Huidobro, écrite ou publiée du *dehors*, cette poésie lyrique marque les premiers pas d'une longue tradition au fondement même de la littérature cubano-américaine : « Partir, irse, escapar de la esclavitud o la asfixia, es entre los escritores cubanos una tradición con una genética histórica » (Montes Huidobro, 1995 ; VIII). Du reste, pour les poètes désireux de dresser un puissant rempart contre la tyrannie, création littéraire, patriotisme et aspiration à la liberté allaient de pair. Cintio Vitier estime, plus radicalement encore, que ses premiers élans ont été exclusivement liés à l'exil. Comme lui, Reinaldo Arenas voyait un véritable *continuum* dans ce qui a alimenté une tradition insulaire solidement ancrée :

Sí, siempre hemos sido víctimas del dictador de turno, eso forma parte no sólo de la tradición cubana, sino también de la tradición latinoamericana, es decir, de la herencia hispánica que nos ha tocado padecer [...]. Esas actitudes se han repetido a lo largo del tiempo: el general Tacón contra Heredia, Martínez Campos contra José Martí, Fidel Castro contra Lezama Lima o Virgilio Piñera; siempre la misma retórica, siempre los mismos discursos, siempre el estruendo militar asfixiando el ritmo de la poesía o de la vida (Arenas, 1996 ; 116).

## **2. La mer, motif littéraire au fondement de l'exil**

---

7. Dans les Antilles, et plus spécialement à Cuba, s'ajoutaient aux vicissitudes politiques les limites imposées par l'insularité et la « maudite circonstance de l'eau de toutes parts », comme y ont insisté aussi bien Virgilio Piñera (*La Isla en peso*, 1942 ; 1), dont les écrits avaient été censurés de son vivant comme après sa mort, que Padura, dans son recueil d'essais au titre inspiré du précédent poète : *Agua por todas partes* (2019). Pour libérer leur élan créateur, toutes ces contraintes ont souvent conduit écrivains, artistes et intellectuels à rêver d'un ailleurs.
8. Premier témoin de leur départ, comme de leur retour, c'est d'abord de la mer qu'ils exaltent la force poétique, la capacité à affranchir du réel et des contingences matérielles et les vertus nourricières favorables à leur liberté inventive. Tantôt ils voient dans sa fausse quiétude (*LNdMV*, 341) un lieu de perdition et dénoncent sa puissance castratrice ; tantôt, face à l'histoire de l'esclavage, ils la transforment en un réceptacle mémoriel (Pageaux,

2009 ; 28 et 44) dont ils exploitent la valeur métaphorique. Car les écrivains caribéens l'ont toujours vécue comme l'objet poétique par excellence, dont l'emprise fascine les esprits et inspire les épanchements : « “El mar se traga a un hombre todos los días” decía mi abuelo. Y yo sentí entonces una necesidad irresistible de llegar al mar » (Arenas, 1996 ; 50).

He soñado que en mi infancia el mar llegaba hasta mi casa; llegaba cruzando decenas de kilómetros y todo el patio se inundaba; era maravilloso flotar en aquellas aguas; yo nadaba y nadaba, mirando el techo de mi casa inundado, oliendo el olor del agua que seguía avanzando en una enorme corriente (Arenas, 1996 ; 337).

9. Lors de chaque nouvel exil, citant le titre du roman de Reinaldo Arenas, Padura se plaît à rappeler « otra vez el mar » (*LNdMV*, 71 ; 341), dans ses fréquents va-et-vient toujours présente, prometteuse et constamment ouverte à la nouveauté. Pour l'exilé cubain Terry, s'en écarter est cause de tourment : « ¿ Cuántos años más estará obligado a vivir lejos del mar ?, se pregunta y mira hacia la terraza » (*LNdMV*, 341). Cette proximité, cette intimité quasiment charnelle avec elle, absolument naturelles pour un Cubain, l'ont fait entrer dans l'imaginaire des Caribéens, dont elle constitue l'authentique toile de fond. C'est elle qui assiste au mouvement des départs et des retours et les accompagne : ainsi, les première et deuxième parties s'intitulent respectivement « El mar y los regresos », puis « Los destierros. El mar y los regresos », scandant ainsi ces flux et reflux répétés à l'infini.
10. Dans *LNdMV*, on la découvre dans le texte palimpseste de la *Tragédie cubaine (roman théâtral) de l'île Perdue* laissée avant sa mort par Enrique, un ami de Terry, qui en a exhumé la copie et dont les accents tragiquement existentiels semblent encore très inspirés de Piñera :

El proscenio ha sido inundado con un agua intensamente azul que reverbera: es el mar, siempre proceloso, que demarca el mínimo espacio de isla Perdida, rodeándola, oprimiéndola, cerrándola en sí misma. Este mar es un elemento importante, y se repetirá como un leitmotiv a lo largo de la trama, pues complementa el sino de los personajes y determinará incluso su ser histórico, marcado por esa indestructible circunstancia insular (*LNdMV*, 264).
11. Dans le roman, cependant, la mer ne fait pas l'objet de longues tirades poético-lyriques, comme chez d'autres romanciers, ou alors rarement. De loin en loin, elle se voit néanmoins consacrer quelques accents inspirés ; par exemple, lorsque le protagoniste Heredia quitte le Mexique et revient à La Havane, après onze ans d'absence et six jours de traversée entre Veracruz et La Havane : « [...] once años lejos de las volubles ondas del mar, de su

solemne música, son demasiados para un hombre que ha nacido a su vera... » (*LNdMV*, 341). De même, lorsque l'océan habité par la déesse africaine devient « propicio, femenino y dulce como aquella Yemanjá adorada por la inolvidable Betinha » (*LNdMV*, 285) et que, dans l'imagination d'Heredia, se mêlent les souvenirs heureux de ses premières émotions sexuelles avec la jeune et belle prostituée brésilienne, il se souvient de l'écriture de son poème « Al Océano » (1836) (*LNdMV*, 285). Ou encore, lorsque Fernando ressent les caresses d'une mer ô combien différente des eaux froides des plages européennes, il retrouve des sensations qu'il croyait perdues ou pour le moins oubliées (*LNdMV*, 227). Mais, dans le roman, bien qu'intimement associé à la mer, l'espace privilégié reste plutôt la ville de La Havane, qui, pour le romancier, représente l'endroit idéal où vivre, écrire, rêver et déambuler dans les rues, souvent décrites en détail sur le mode *costumbrista* : « Los novelistas pertenecemos a una ciudad. Yo soy un novelista de La Habana y escribo sobre La Habana. Tengo un arraigo muy grande con ese sitio. Lo necesito para escribir », a-t-il déclaré lors d'une interview (Padura, b, 2019). C'est avant tout son odeur qui donne sa magie à la capitale : « Porque el olor de La Habana no es mejor ni peor, no es perfume ni es fetidez, y sobre todo no es puro: germina de la mezcla febril resumada por una ciudad caótica y alucinante » (*LNdMV*, 19).

12. Elle tient à l'association intime des diverses fragrances dont elle est faite, que le romancier évoque avec une sensualité quasiment carpenté-rienne (*LNdMV*, 20 et 206), depuis celle des chorizos galiciens et de la viande salée séchée, du crottin de cheval et de la brise marine, jusqu'aux effluves acides de l'homme noir alternés avec le parfum de lavande française des jeunes femmes blanches, etc.

### **3. À contrecourant de l'hagiographie insulaire convenue : les pères fondateurs exilés ou les héros destitués**

---

13. La recherche des origines qui traverse tout le roman anime d'abord personnellement son auteur. « El sentido de la pertenencia me sorprendió cuando aún no sabía que lo padecía y lo padecería. Comenzó a fraguarse como una necesidad de búsqueda de los orígenes y en ello me he empeñado por décadas » (Padura a, 2019 ; 26).

14. Autour des deux émigrés protagonistes centraux du roman, Heredia et Terry, gravite une pléiade d'amis appariés qui se réfléchissent en miroir et échangent confidences amoureuses, nouvelles et commentaires sur les questions intellectuelles, littéraires et politiques du moment, mais aussi sur des histoires secrètes d'hostilités masquées, voire de trahisons. L'organisation secrète *Los Caballeros racionales*, branche des *Soles y Rayos de Bolívar*, la loge maçonnique « Hijos de Cuba » de Matanzas ou les *tertulias* en herbe de Delmonte d'un côté, les *Socarrones* de l'autre, leur offrent des espaces de rencontres et de partages. Parmi ce parterre d'écrivains en herbe ou confirmés, d'hommes politiques, de philosophes et de penseurs, chacun a ses proches. S'agit-il de vrais ou de faux amis ? C'est là l'objet de l'enquête policière qui traverse tout le roman et qui n'aboutira fictivement que tardivement.
15. Délibérément placée à la fin du roman, c'est la « Notice historique » qui, en filigrane, révèle assez bien l'histoire « véridique », souvent hagiographique, de ces grands hommes exilés dont elle éclaire la vie exemplaire, ces fondateurs qui se sont ardemment battus pour la conquête de l'indépendance cubaine, et qui, de leur vivant, ont subi de plein fouet l'injustice, la trahison, sans parler de leur solitude, jusqu'à la mort. Padura reconstitue à sa manière le panthéon commun de l'historiographie consacrée et sélectionne les noms les plus emblématiques du nationalisme insulaire. Mais, vu les tribulations, voire les persécutions dont ils furent victimes, le décalage reste immense entre leur engagement en faveur de l'avenir national, la censure subie dans l'île et l'anonymat complet dans lequel ils finirent souvent leurs jours.
16. Pour commencer, Heredia, le héros du roman, a vu sa dépouille jetée dans une fosse commune du cimetière de Tepellac au Mexique, comme le précisent ses biographes Francisco González del Valle et Emilio Roig de Leuchsenring :
- 1839 Mayo 7– Muere en la ciudad de México, en la casa número 15 de la calle de Hospicios, a la edad de 35 años, 4 meses y siete días, y es enterrado ese mismo día en el panteón del Santuario de María Santísima de los Ángeles, trasladándose sus restos al cementerio de Santa Paula, a los cinco años, y posteriormente, por clausura de esta necrópolis, a la fosa común del cementerio de Tepellac (Heredia b, 1940 ; 31).
17. Padura estime cependant qu'à Cuba, sa mémoire fut réhabilitée tardivement puisque, depuis 1911, ses restes reposent à l'Université de La

Havane et que, lors du centenaire de sa mort, en 1939, on lui rendit un hommage d'une semaine dans la capitale. Dans le roman, cette date tire aussi son importance de ce qu'elle marque le terme que le poète avait lui-même fixé avant de rendre ses Mémoires publics. À l'occasion de la célébration du Centenaire, Enrique Gay-Calbó a prononcé un discours élogieux dont Padura a tenu à reproduire quelques extraits, sans en citer nommément l'auteur, dont cette formule, qui réunit les deux hommes : « Así formaron Heredia y Varela el espíritu cubano » (Gay-Calbó, 1940 ; 38, et *LNdMV*, 343).

18. Puis vient Félix Varela (1788-1853), le maître à penser de nombreux intellectuels cubains. Padura insiste sur la solitude et le dénuement complet dans lesquels il mourut, malgré son charisme – comme du reste Heredia –, car lui, il ne sera réhabilité que très tard. Preuve de l'acharnement des autorités, la « Notice historique » nous l'indique, sous la pression de l'Espagne, le Vatican lui refusa l'évêché de New York. De même, dans l'île, ses *Leçons de philosophie* furent quasiment censurées. Enfin, complètement discrédité, il fut abandonné par la plupart de ses disciples, qui ne le suivirent pas sur la voie indépendantiste, préférant, comme Saco, se tourner vers le réformisme et, parfois, s'enrichir en tirant profit du système colonial, en somme trahir, comme le roman en donne de multiples exemples. Dans le roman, en revanche, le héros Heredia lui reste fidèle, comme en témoignent ses émouvants adieux au maître lors de son départ pour le Mexique (*LNdMV*, 214). Avec bienveillance, il évoque aussi sa grande sagesse et sa grande simplicité, avec le violon dont il ne se séparait pas, et les véritables leçons de vie et de philosophie qu'il donnait à son jeune disciple (*LNdMV*, 50, 94-95). Grand novateur, quoique épris d'ordre, profondément pessimiste sur l'indépendance de Cuba – Padura, par la voix d'Heredia, parle finalement de son « réalisme » – (*LNdMV*, 96), résigné ou désenchanté, il ne croyait ni au pouvoir des Cortes<sup>1</sup>, ni à l'efficacité des députés. Padura nous le présente aussi se livrant à des prédictions éclairées sur le futur d'Heredia (*LNdMV*, 50) et tentant, en vain, de « dialoguer » avec Saco (Saquete), dont le silence semble déjà en soi fort éloquent, mais avec lequel il entretenait des liens affectifs réels (*LNdMV*, 212).

1 Voir son texte *Memoria sobre la esclavitud*, publié en 1822 avant son exil aux États-Unis, qui incluait une partie intitulée « Proyecto de decreto sobre la abolición de la esclavitud en la Isla de Cuba y sobre la medios de evitar los daños que pueden ocasionarse a la población cubana » (McCadden, 1964 ; 376-379).

19. De Saco (1797-1879), la « Notice historique » rappelle précisément qu'il fut expulsé par Tacón (*LNdMV*, 269), sous la pression des esclavagistes les plus intraitables de Cuba et dut s'exiler en 1835, pendant quinze ans. Il finit ses jours à Barcelone, en Espagne, à un moment où, à La Havane ou à Matanzas, régnait une forme de terrorisme qui lui aurait fait craindre pour sa survie dans l'île :

Desde la deportación de Saco, decretada por Tacón en 1834 – entre otras razones como resultado lejano de la defensa que en el *Mensajero Semanal*, de Nueva York, hizo de Heredia el gran polemista en contra de La Sagra, y del escándalo de la Academia Cubana de Literatura, todos esperaban cada día la hora de ser presos y desterrados (Gay-Calbó, 1940 ; 42).

20. La « Notice historique » rappelle ses paroles célèbres à la fin de son exil, celles d'un anti-annexionniste déterminé (Saco, 436), avant son adhésion aux idées réformistes. En tout cas, en questionnant l'Histoire, Padura brouille une fois de plus les pistes. En effet, vers la fin du roman, lors de l'entrevue entre Heredia et le capitaine général Tacón, ce dernier livre des révélations dont on ne sait trop si elles ressortissent de l'histoire véritable (« la otra Historia, la de verdad ») à laquelle Heredia s'en remet (*LNdMV*, 314) ou de celle que fabriquent les hommes : selon lui, Saco aurait quitté l'île « con un sueldo en el bolsillo asignado por sus patronos los Aldama y los Alfonso » (*LNdMV*, 315 et 293). Certes, les historiens connaissent bien les connivences des Alfonso avec les familles Aldama et Madam, ainsi que l'aide financière qu'elles accordèrent à Saco, mais il ne faut pas oublier non plus que, contre le gouverneur, grand allié des commerçants péninsulaires et des trafiquants d'esclaves gaditans ou catalans, la classe locale des grands créoles blancs, incarnée par Delmonte et hostile à la poursuite du trafic négrier, chercha à protéger ses intérêts en trouvant des appuis auprès de la métropole, en plaçant aux Cortes Saco et Escovedo et en demandant des lois spéciales pour l'île (Ghorbal b, 2009 ; 25 et sv.).

21. Pour succéder à Saco, deux autres figures de l'élite créole sont à mentionner, moins connues, mais très présentes dans le roman. Il s'agit du Colombien Félix María Tanco y Bosmeniel et de José Antonio Echeverría, tous deux proches du cénacle de Delmonte qui parraina leurs écrits, tous deux également censurés de leur vivant et morts en exil aux États-Unis. En effet, le roman abolitionniste du premier, *Petrona y Rosalía*, fut très tardivement publié à Cuba dans la revue *Cuba Contemporánea* (1925) ; et si le second réussit à faire paraître son roman historique, *Antonelli*, c'est parce

qu'il y avait transposé l'action dans La Havane du XVI<sup>e</sup> siècle ; ce qui lui permit d'éviter la censure en reprenant les canons du roman indianiste en vogue et en magnifiant l'image de l'autochtone qui, grâce au subterfuge, pouvait aisément remplacer, on l'imagine, celle de l'esclave noir alors jugée trop subversive. Padura prend quelque liberté avec l'histoire, car s'il est vrai que les deux écrivains ont connu un même sort, leur rapprochement peut paraître surprenant tant leurs rapports distendus sont bien connus des historiens : abolitionniste convaincu, Tanco, marginalisé au sein du groupe de Delmonte, se trouvait, de fait, en situation de rupture avec la plupart des réformistes créoles qu'il côtoyait (Ghorbal a, 2012 ; §9-11,13). Quant à Echeverría, dans sa correspondance avec son animateur, il n'eut de cesse de le critiquer : « Hombre más débil e indiscreto no lo hay, Domingo: lo considero más peligroso en su amistad, que cualquier enemigo declarado; y para mí es ya como si no existiera » (Delmonte b, t.VI, 239).

22. Enfin, dans le roman, Delmonte, représentatif de l'*intelligentsia* cubaine des années 1830 et éminente figure de l'exil, tient une place importante, même si son image y est fortement ternie. Comme dans toutes les biographies historiques, Padura reproduit quelques grands moments de son itinéraire. Probablement impliqué dans la préparation de la Conspiration de la Escalera, il s'exila en 1843 et mourut à Madrid en 1853. Sans doute trahi et dénoncé à son tour par le poète Plácido (Gabriel de la Concepción Valdés), il put néanmoins compter sur le soutien du poète F. Manzano qu'il avait personnellement aidé à obtenir le rachat de sa liberté auprès de l'abolitionniste britannique Richard Robert Madden. Quant à l'autobiographie apocryphe d'Heredia, elle ne retrace guère que des épisodes romanesques de la vie de Delmonte déjà révélateurs de sa personnalité avant son exil, tels que le Poète les aurait personnellement vécus puis reconstitués : son milieu familial, ses jeunes années, ses ambitions littéraires et ses projets éditoriaux, leur rencontre et leurs relations. Leur amitié, soupçonneuse et compliquée par leur « amère divergence » politique, ne fut pas sans faille, mais dura jusqu'à ce que, grâce au témoignage accablant d'un tiers, Heredia finisse par découvrir que Delmonte l'avait dénoncé. Pour la période 1817-1837, dans cette autobiographie Padura expose une fois encore Heredia aux médisances et aux intrigues du moment : selon Blas (de) Osés, son ami, Delmonte ne serait qu'un intrigant, calculateur, intéressé, perfide, ambitieux, envieux, retors et lâche. Toujours selon son témoignage, c'est lui qui aurait rendu publique (*LNdmV*, 292) la lettre du 1er avril 1836 adressée à

Tacón par le poète depuis Toluca. L'image de Tanco, qui en aurait fait plusieurs copies pour sa publication, n'est guère plus flatteuse. D'après les historiens, ce seraient les frères Aranguren et Antonio Betancourt, « amis » d'Heredia et, comme Delmonte, conspirateurs au sein des « Caballeros Racionales », les responsables de cette délation dès octobre 1823. Par ailleurs, d'après Frédérick Luciani, il semble qu'à son départ vers les États-Unis, Heredia ait déjà soupçonné la trahison d'un ami, celle de Delmonte (Luciani, 2020 ; 243).

23. Ainsi, dans sa fiction, Padura s'emploie à renverser les idoles, à revisiter l'image de ces pères fondateurs, à dénoncer les mythes souvent convoqués à des fins de propagande, y compris celui de Delmonte, le mécène cubain sans doute le plus admiré de son vivant dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, celui que José Martí avait considéré comme « el más real y útil de los cubanos de su tiempo » (in Del Monte, 2002 ; 46). De ces comportements négatifs, motivés par la jalousie et le ressentiment sur fond d'opportunisme politique, de ces trahisons et dénonciations, partout présents dans le roman, Terry donne indirectement une juste idée lorsqu'il parle de la rivalité entre Álvaro Almazán et Arcadio Ferret dans le groupe des *Socarrones* :

Aquella enconada rivalidad humana y estética, bien lo sabía Fernando, había nacido hacía muchos años y era parte de la tradición poética de una isla en la que el éxito ajeno siempre despertaba sospechas y resquemores, no importa si gratuitos o fundados (*LNdMV*, 38).

24. Enfin, bouclant la boucle, Padura revient sur Heredia, le poète adulé et personnage central de son roman, pour nous rappeler, non sans esprit, l'éloge appuyé qu'en avait fait l'« apôtre » révolutionnaire José Martí en le désignant comme « le premier grand poète civil de Cuba et le grand romantique de l'Amérique », en tant que héros national et fondateur de la poésie lyrique cubaine : « su poesía sigue siendo estimada como la primera gran clarinada de la cubanía literaria y del romanticismo hispanoamericano » (*LNdMV*, 345). Et cette réputation ne s'est pas démentie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle :

Para los escritores de todo el siglo anterior, Alberto Lista, Andrés Bello, Domingo del Monte, José Antonio Saco, José Martí, Enrique Piñeyro, Merchán, Sanguily, Manuel de la Cruz, Bachiller y Morales, Varona, Menéndez y Pelayo, Cánovas del Castillo, Martín González del Valle, Antonio Sánchez de Bustamante, y para los escritores nuevos, José Enrique Rodó, José María Chacón y Calvo, Max Henríquez Ureña, José Manuel Carbonell, Salvador Salazar, Enrique

Larrondo, Juan J. Remos, Francisco González del Valle, Rafael Esténger, Francisco Lorié Bertot, Medardo Vitier, fue Heredia el poeta de Cuba, y lo es aún hoy (Gay Galbó, 1940 ; 36).

25. La critique a également présenté Heredia comme celui qui a sacrifié sa vie pour défendre son idéal indépendantiste et abolitionniste, devenant ainsi en plus l'un des deux ou trois fondateurs de la nation cubaine :

«Padre» lo consideró Martí. Fundador lo conceptúa el que lee la historia, y no deja de encontrar sus huellas visibles en el largo y duro camino de los libertadores. A pesar de las persecuciones y de los registros peligrosos, las artes subrepticias tenían modo de preservar los versos manuscritos en que fulguraba la estrella solitaria y en que se estremecían las palmas deliciosas. Todas las tradiciones y las rebeldías cubanas tienen a Heredia en el lugar primero. Por eso está entre los dos o tres iniciadores de la nacionalidad cubana (Gay-Galbó, 40).

26. Pour Ángel Augier, Heredia « es el primer gran poeta nuestro sacrificado al ideal de la independencia de la isla » (Augier, in Heredia b, 1940 ; 74). Au vu de plusieurs de ses poèmes – « En el Teocalli de Cholula » (1820), « Oda a los habitantes de Anáhuac » (1822), « Niágara » (1824), etc. –, Manuel Sanguily y voit aussi le premier et le meilleur chantre de l'américanisme :

[...] ansió la libertad para su patria ; y la gloria para la América; y como intérprete sublime, adivinó el espíritu oculto de su naturaleza, que le confiara sus misterios con la voz del Niágara ; de su historia, que se le revelaba en la pirámide azteca (Gay-Galbó, 1940 ; 49).

27. Certes, au travers de l'autobiographie qui lui est prêtée, qui respecte et reprend les épisodes les plus importants de sa vie, *LNdmV* (re)construit le « roman d'une vie », comme si elle était assumée par Heredia lui-même : ses pérégrinations de proscrit à travers l'Amérique, son regard critique sur les États-Unis et sur les turbulences du climat politique mexicain, ainsi que son sentiment d'appartenance à une grande fédération américaine – après les révélations fracassantes qui l'attendaient à son retour dans l'île, sa vive aspiration à retourner au Mexique en témoignent.

28. À contre-pied du discours convenu, la fiction reprend ses droits et le héros Heredia s'y humanise, avec ses qualités et ses faiblesses, ses moments de joies et d'amertumes, ses faces cachées et ses contradictions. Passionné par l'histoire de son île, de ses espaces – pour lui, essentiellement La Havane – et de ses archives, bref, de tout ce qui fait la mémoire d'une nation ou d'une ville et en assure la pérennité, Padura, c'est l'évidence, s'interroge sur le discours historique officiel, qui tient une grande place dans

plusieurs de ses romans : dans *LNdMV*, mais aussi dans *El Hombre que amaba a los perros*. C'est ce regard critique, sceptique et porté à la dérision – le célèbre *choteo* cubain, si bien défini par Jorge Mañach dans son ouvrage *Indagación del choteo* (1928), y affleure souvent – qu'il jette sur l'histoire insulaire, afin d'en déconstruire les mythes et les symboles souvent érigés en modèles par les écrits conventionnels des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles pour édifier une mémoire nationale et un passé héroïque prétendument exemplaire.

#### **4. La cubanité en quête de ses assises et de son avenir**

29. Pour apprécier le rapport entre histoire et fiction qui se mêlent intimement dans le roman, on aurait pu songer à comparer les biographies externes d'Heredia à ce qu'en a retenu Padura ; mais notre propos est plutôt centré sur le rôle déterminant de l'écriture de l'exil. « Les avatars du roman de la vie » du protagoniste (*LNdMV*, 35), sa vie tumultueuse – réelle ou imaginée –, avec ses imprévus, ses rebondissements romanesques, font bien écho à l'agitation politique et au climat bouillonnant des conspirations qu'il a connues. Amours de jeunesse enflammées et désespérées, amitiés trahies, persécutions politiques après son engagement dans des sociétés secrètes maçonniques indépendantistes et abolitionnistes, il a tout vécu intensément dans la douleur. Mais, surtout, dans le retour qu'opère sur son passé sa pseudo-autobiographie, émerge la conscience claire d'avoir constamment erré à la recherche du lieu qui aurait pu donner sens à sa vie :

mi corta vida [...] había sido un constante vagar, como si el sino de mi existencia fuera ése: no pertenecer a ningún sitio, no tener un lugar, ser siempre un hombre de paso hacia otro destino (*LNdMV*, 21).

30. De la sorte, Heredia y apparaît comme le héros romantique par excellence, accablé par un destin fatal, comme égaré, solitaire, fantomatique et incompris.
31. Son errance est une parabole de la Cuba des années 1817-1820, au moment où, à la recherche d'un destin, elle était en pleine ébullition et en pleine confusion : « la gente vivía a la espera de algo que nadie sabía lo que podía ser » (*LNdMV*, 45). C'était alors une colonie où se mêlaient et se côtoyaient autant de partisans que d'ennemis de l'indépendance, autant de libéraux favorables à l'ouverture commerciale de ses ports que de réfrac-

taires au progrès, autant de constitutionnalistes que de royalistes attachés au système monarchique, autant de gens désireux de partir que de rester... Ultérieurement, avec le nouveau contexte politique tumultueux des années 1820-1837, l'indépendance et l'abolition de l'esclavage souhaitées déclencheront – non sans contradictions – un processus complexe de construction de l'identité cubaine. L'industrie sucrière en expansion favorisant chez eux l'émergence d'une conscience de groupe, les grands créoles blancs cherchaient à aménager à leur profit les paramètres de la cubanité. Peut-on espérer les trouver exprimés par Heredia et/ou par Delmonte ? Et sous quelles formes, compte tenu de leur rivalité ? À en croire le roman, celle-ci serait née le jour où le premier, plutôt porté vers l'art poétique, écrivit une saynète (*sainete*) intitulée « El campesino espantado », alors que les sujets ruraux et le thème du *guajiro* semblaient la chasse gardée du second, auquel, avec ses *tertulias* et surtout ses *romances criollos*, les historiens ont attribué un rôle prédominant dans l'émergence de cette cubanité :

En este contexto de emergencia de discursos sobre la identidad y la patria, Domingo del Monte (1804-1853) tuvo un papel predominante. La fundación de la *Revista y Repertorio Bimestre de la Isla de Cuba* y la creación de una Academia de Literatura Cubana son dos gestos culturales que impulsa con determinación, a los cuales hay que sumar un tercero : la creación de las tertulias concebidas como espacios singulares de sociabilidad de las letras cubanas en el periodo decimonónico (Bruno a, 2016 ; 77).

32. Révélatrice d'une espèce de syndrome des frères ennemis, selon Renée Clémentine Lucien, dans la fiction en tout cas, cette rivalité littéraire pose la question des fondements de la cubanité et de la naissance d'une vraie conscience créole. Ne renouvelle-t-elle pas la légende de Rémus et Romulus et du mythe de fondation qui leur est attaché ? Comme dans un combat de coqs, dès leur première rencontre, les deux personnages s'affrontent dans une joute poétique – c'est du moins ainsi que le vit Heredia –, qui augure mal de leur amitié naissante. Jaloux de voir Heredia couronné de succès et prompt à lui faire de l'ombre, Delmonte ne cherchera-t-il pas à en faire un « ange déchu » ?

D'après la fiction de Padura, le syndrome des frères rivaux déchirés par la haine et la rancœur nées de leur relation avec l'existence même de la nation cubaine et de leur cubanité contribue à faire de Fernando Terry une projection spéculaire de Heredia (Lucien, 2007 ; 6).

33. C'est en tout cas ce que la pseudo-autobiographie du premier confirme entièrement (*LNdMV*, 294), qui fait dire à l'un de ses amis : « Él [Del-

monte] quiere disminuirte como poeta porque se ha propuesto inventar la literatura cubana y quiere hacerlo sin ti » (*LNdMV*, 294).

## 5. Récits de fondation

---

34. Dans sa recherche des premiers indices d'une expression proprement autochtone, Padura met l'accent sur l'une des préoccupations majeures des intellectuels cubains au XIX<sup>e</sup> siècle, pratiquement hors de portée : exhumer du passé et de l'histoire de l'île les preuves de son originalité culturelle et de sa possession d'une littérature réellement autochtone, détachée des canons métropolitains. À mesure que progressait la conscience indépendantiste dans le domaine politique, l'attachement aux modèles espagnols s'estompait progressivement sous l'impulsion des intellectuels créoles ; au point que les années 1820-1830 voient s'opérer une véritable mutation. Les genres littéraires, cependant, peinent à trouver leur voie. Nombre d'ouvrages mêlent arts, sciences, articles de mœurs et poésie, et, à l'époque, c'était la revue qui constituait le support idéal, mais souvent de très courte durée, pour publier poèmes, articles de toute nature et traductions d'ouvrages étrangers. Heredia, en collaboration avec Blas (de) Osés et Antonio Bachiller y Morales (*LNdMV*, 102-103), publia cinq numéros de la revue *Biblioteca de Damas* (La Havane, 1821) et, lors de son séjour au Mexique, *Miscelánea : Periódico crítico y Literario* (Tlalpan, 1829-1832). Le roman de Padura lui-même fait allusion à *El Americano Libre* (La Havane, 1822-1823) auquel collaborèrent Delmonte et José Antonio Cintra (*LNdMV*, 125) ainsi qu'à *El Revisor Político y literario* (La Havane, 1823- ?), qui publia des textes de Varela, Arango, Saco, Delmonte, Machuca Valdés et bien d'autres qui, par prudence, choisirent de les signer sous un pseudonyme (*LNdMV*, 154). Quant au genre romanesque, il est encore dans les limbes et la plupart des œuvres qui en relèvent y sont publiées par livraisons (*entregas*), comme ce fut le cas de « La primitiva Cecilia Valdés » (Villaverde, 1839 ; 76-87 et 242-254).
35. Mais ce notoire retard ne nuisit guère aux modèles traditionnels hérités de la mère patrie, la poésie et le théâtre, pour s'en tenir aux plus nobles. Dans les cénacles littéraires, la première accapare les beaux esprits, notamment au sein des *tertulias* de Delmonte, où les dernières nouveautés sont lues, commentées, passées au crible de la critique, voire amendées. Comme

on le voit dans *LNdMV*, à cette époque, les Cubains éclairés affichent leur prédilection pour les poèmes de Heredia, Gómez de Avellaneda, Milanés, Teurbe Tolón. La Calle Obispo, telle que l'évoque Terry au XX<sup>e</sup> siècle, l'un des hauts lieux populaires du centre de La Havane, vit passer Heredia, Delmonte, Saco, Varela, Julián del Casal, Martí, Lezama, Baquero, García Lorca (*LNdMV*,12). Cet engouement dure, puisque dans le roman, le premier, quoique poète lyrique, reste un objet d'étude et d'admiration pour Terry, auteur d'une thèse sur Heredia, et pour les *Socarrones*. L'art dramatique fait également fureur sous ses différentes formes : depuis la tragédie héroïque, éminemment classique, jusqu'à la saynète, plus authentiquement cubaine qui souligne le rapport entre la naissance d'un théâtre véritablement cubain, l'explosion culturelle de ces années 1830 et la lutte pour le pouvoir que se disputent l'oligarchie espagnole et la grande saccharocratie créole blanche.

36. Cet intérêt pour l'émergence désirée d'une littérature véritablement cubaine *lato sensu* plonge dans les prémices incertaines de la culture insulaire, dans laquelle les polygraphes du XIX<sup>e</sup> siècle contemporains de Heredia ont à tout prix cherché à enraciner l'histoire littéraire locale, *via* quelque mythe ou quelque légende rêvé(e). Lui-même passionné par le passé de l'île, Padura manifeste remarquablement bien cet intérêt. Recréer l'histoire d'une jeune nation en formation, pour le romancier qu'il est, c'était suivre au plus près le climat intellectuel de l'époque et les multiples contradictions de l'esprit créole, déchiré entre velléités indépendantistes et revendications de l'héritage transmis par la mère patrie. Echeverría, par exemple, a, lui aussi, bien montré l'attention programmatique qu'il portait à l'histoire locale, comme on le voit dans son article « *Historiadores de Cuba* », publié dans la revue *El Plantel* (1838-1839), juste avant la parution de quelques strophes d'*El Espejo de Paciencia* :

Más de tres siglos han pasado ya desde que los europeos asentaron sus primeras poblaciones en la isla de Cuba, y todavía no ha habido un escritor inteligente [sic] que haya trazado el cuadro vigoroso y completo de su historia, investigando las fuentes, progreso y base de su riqueza, señalando los obstáculos que la impiden medrar con mayor rapidez, y alumbrando la traza que pueda tomarse para su más cumplida y espedita gobernación. Sentir deben por cierto los cubanos esa falta, cuando ya su tierra ocupa un lugar tan distinguido entre las posesiones de América : porque a la verdad, un pueblo sin historia, es como un mozo sin padres, que no sabe quién es, de dónde viene, por qué no lo han educado, ni cuál podrá ser su porvenir (Guicharnaud-Tollis, 1990 ; 212).

37. Ce dont Echeverría rêve pour Cuba, c'est, comme partout ailleurs, d'un récit qui serve de première pierre à la fondation mythique de l'histoire nationale. Son roman historique *Antonelli*, auquel Padura se réfère dans la « Notice historique », prend place dans un vaste projet qui, entre autres, lui fait écrire une pseudo-biographie du constructeur des fortifications de La Havane. L'action se situe aux premiers temps de la Colonie, sous Philippe II, autour de 1589. Le protagoniste, Juan Bautista Antonelli, fut effectivement un de ces ingénieurs italiens que la Couronne d'Espagne avait délégués pour construire le fameux Castillo de los Tres Reyes, plus connu sous le nom de El Morro, à l'entrée du port de La Havane. Cela se doublant d'une trame sentimentale. Avec ce monument, fiction et histoire mêlées travaillent alors à créer la légende de la fondation de la capitale susceptible de servir de socle à la première littérature cubaine. À la fin du roman, au moment du dévoilement de(s) vérité(s), l'ami d'Heredia, Blas (de) Osés, révèle la découverte, dans la bibliothèque de la Société Patriotique, d'une histoire de La Havane écrite au XVIII<sup>e</sup> siècle par José Félix de Arrate, considéré, avec Ignacio Urrutia et l'évêque Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, comme l'un des trois premiers historiens de la ville (*LNdMV*, 294 et Yacou, 541). Est-ce une allusion à l'ouvrage de 1876 *Los Tres Primeros Historiadores de la Isla de Cuba : Reproducción de las historias de D. José Martín Félix de Arrate y D. Antonio José Valdés y publicación de la inédita del Dr. D. Ignacio Urrutia y Montoya*, publié par la Sociedad de Amigos del País, chez les éditeurs Rafael Ángel Cowley et Andrés Pego ?
38. Aux yeux des historiens, Delmonte a été incontestablement l'un des promoteurs des premiers ouvrages sur l'histoire havanaise. Comme le signale Sophie Andioc Torres :
- No resulta casual que en la búsqueda de su identidad, del Monte sea de los primeros promotores para el rescate y publicación de las obras de los primeros historiadores cubanos del siglo XVIII: Arrate y Urrutia y, sobre todo, de la de Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, de la cual fue el primero que hizo un estudio y aclaró cuestiones confusas relativas a su *Historia de la Isla y Catedral de Cuba y a su Relación histórica de los primitivos obispos y gobernadores de la Isla de Cuba* (Delmonte a, 2002 ; XVIII).
39. Mais dans cette plongée au sein du passé insulaire à la recherche des origines, c'est aussi et surtout vers *El Espejo de paciencia* (1608) que les intellectuels du XIX<sup>e</sup> siècle ont tourné leur regard (González Echevarría, 576), la poésie épique de Silvestre de Balboa, né à Las Palmas de Gran Canaria, que le roman introduit par le biais de Delmonte et d'Echeverría.

## 6. Au fondement du récit cubain : l'odyssée d'*El Espejo de paciencia*

---

40. Pour Cintio Vitier, qui publia en 1962 le manuscrit égaré (Schulman, 1988 ; 396-397), « en suma, es el primitivo de nuestra poesía » (Vitier, 1970 ; 42). « Lo que sí que afirmo es que la obra de Balboa ha permitido desde su descubrimiento una reflexión fundacional, cumplida con creces en nuestro siglo » (Rovira, 2000 ; 35). Isabel Moraña et Antonio Benítez Rojo vont même plus loin : pour eux, le XVII<sup>e</sup> siècle américain marque l'avènement de la culture *criolla*, qui utilise l'appareil rhétorique du baroque américain, cet « art de la contre-conquête », selon Lezama dans *La expresión americana*, pour tourner le dos à la Métropole, faire émerger une expression nouvelle et se dresser contre la bureaucratie coloniale et le discours hégémonique espagnol (Bruno b, 2014 ; 33-36).

41. Découvert au XIX<sup>e</sup> siècle, ce poème épique, qui exalte le courage des Cubains de Bayamo libérant l'évêque fray Juan de Cabezas Altamirano séquestré par des pirates français, a fréquemment conduit à s'interroger sur son authenticité, sur sa nature épico-baroque et sur l'étrangeté lezamienne de son titre. Du reste, au vu des multiples copies du poème, Lezama lui-même avait prévu de le voir s'effacer « pudiquement » dès l'apparition d'une tradition littéraire : « Quería esto decir que era una poesía nacida con tanta desventura que en cuanto surgiera una tradición se vería obligada a fugarse, a desaparecer púdicamente » (Lezama, 1945 ; 53).

De las primera opiniones de Néstor Ponce de León publicadas en 1892, sobre el poco valor literario del poema, a la época republicana, los avatares de la copia de Morell y de la versión de Echeverría forman parte de una historia de la edición del texto, cuyo elemento central será la actualización ortográfica y las dudas de su autoría con la pregunta de que si se trata de una falsificación literaria, pues se ponía en entredicho la autenticidad del texto. À partir de ahí, las ediciones se suceden y la crítica se decanta por la veracidad del referente histórico hasta que, en la década de los 40, entra de una vez por todas en el canon de la literatura cubana, con la posición de ser texto fundacional (Chen Sham, 2009 ; 239).

42. Déjà, l'identité canario-cubaine de son auteur a alimenté bien des commentaires et fait réfléchir, d'autant que Balboa n'est arrivé à Cuba que tardivement et à l'âge de trente ans :

Balboa nació en Las Palmas de Gran Canaria el 30 de junio de 1563. Debíó pasar a Cuba entre 1593 y 1603, fechas que surgen de deducciones de documentos inquisitoriales concernientes a un hermano suyo. Habitó en Puerto Príncipe y en Bayamo, siendo en la primera ciudad donde desempeñó su puesto de Escribano del Cabildo (Rovira, 2000 ; 36).

Lo sorprendente es que, desde finales del siglo XIX, un canario-cubano de tres siglos antes pudiera crear una imagen tan erudita, tan épica, tan tópica, tan recurrente y de una poética tan torpe con la que todavía podemos hoy acercarnos, seguramente por la extrañeza lezamiana de su título, a una era imaginaria de la formación de la nacionalidad cubana (Rovira, 2000 ; 42).

43. Dans sa « Notice historique », néanmoins, Padura ne doute pas de l'« authenticité » du document, bien qu'il n'ait été longtemps connu de l'évêque Pedro Agustín Morell de Santa Cruz qu'au travers des copies de douze huitains qui lui avaient été lus avant d'être intégrés, en 1760, dans son *Historia de la Isla y Catedral de Cuba* (Cruz Taura, 2009 ; 15-16), puis partiellement accueillis par Echeverría, qui en fit également des copies...

El manuscrito de Morell fue utilizado años después por José Antonio Echeverría quien en la revista *El Plantel* publica en 1838 varios fragmentos de la obra, habiendo dado el codirector de la misma, Ramón Palma, la primera noticia de *Espejo* en 1837 (Rovira, 2000 ; 35).

44. On le voit à cette occasion, en littérature, le problème de l'authenticité des textes demeure ; si bien qu'à travers ses personnages, au XIX<sup>e</sup> comme au XX<sup>e</sup> siècle, Padura multiplie les dénonciations, parfois d'apparence extravagante ou délirante. Par exemple, selon ce que Blas (de) Osés a dit à Heredia, Delmonte et Echeverría auraient publié tout un poème de leur cru tout en le déclarant ancien : « Eran unos pocos versos pero ahora entre Domingo y Echeverría están escribiendo el poema completo, y van a hacerlo pasar como un documento del año 1600 » (*LNdMV*, 295). D'après son autobiographie apocryphe, ces insinuations heurtèrent Heredia, déjà déçu par les bassesses d'un Delmonte obsédé par sa renommée, la fortune et le pouvoir. Le fait est que les copies effectuées par Echeverría furent successivement transmises à Nestor Ponce de León, puis à son fils, ensuite à Francisco Paula Coronado, à Felipe Pichardo Moya – autant de faits qui rendirent sujette à caution l'authenticité du texte, jusqu'à ce que C. Vitier retrouve et publie le manuscrit original égaré (Schulman, 1988 ; 397).

45. Dans ce que le XX<sup>e</sup> siècle a repris du siècle précédent, au cours de son dialogue avec Terry, Miguel Ángel le Noir – sans patronyme – fait également planer le doute sur l'authenticité d'*El Espejo de paciencia* et n'exclut pas non plus qu'il soit une pure invention de Delmonte ou d'Echeverría, soucieux de passer pour le ou les découvreur(s) d'une tradition littéraire, fût-elle créée de toutes pièces : « [...] para inventar la literatura de un país hace falta tener una tradición y lo que mejor suena a tradición es un poema épico (*LNdMV*, 174). C'est d'ailleurs le même Miguel Ángel qui incite Terry

à inventer le roman de la vie de Heredia s'il n'en retrouve pas trace (*LNdMV*, 174). Et dans la logique du roman, cette éventuelle fausse gloire de Delmonte et d'Echeverría inventeurs d'*El Espejo* n'aurait-elle pas été de nature à éclipser le succès d'Heredia et l'importance de son rôle dans l'histoire de la poésie lyrique ?

46. Du reste, réfléchissant au sort de Heredia à son retour dans l'île, Terry n'exclut pas que des imposteurs aient carrément, mais artificiellement voulu doter Cuba d'une tradition littéraire inventée, « para garantizar la existencia de un pasado literario hasta entonces vacío » (*LNdMV*, 186 et 187). Pire encore, il imagine les manœuvres déployées pour les tenir secrètes, un authentique « complot », et éviter qu'Heredia n'ait la tentation de se venger en évoquant les faussaires dans ses Mémoires. D'ailleurs, c'est précisément la coïncidence du retour de Heredia (5 novembre 1836) avec la miraculeuse découverte du poème épique qui déclenche chez Terry d'extravagantes élucubrations sur l'étroite relation entre les Mémoires et l'*Espejo* : « Era como una mecha encendida hacia la dinamita » (*ibid.*). Parmi les francs-maçons, il pense même qu'il a pu se trouver quelque descendant de Delmonte ou des Aldama ou de Echeverría pour se prétendre l'heureux découvreur du second texte...

47. Si, tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, dans la fiction, tant de personnages ont pu imaginer ou rapporter de tels comportements parmi l'*intelligentsia*, c'est à n'en pas douter qu'on y cultivait le mensonge, l'usurpation et la trahison. La correspondance publiée sous le titre de *Centón epistolario*, dans laquelle Delmonte regroupe nombre de ses échanges avec tous les hommes de lettres et les poètes de l'époque, permet, précisément, de prendre conscience des passions qui les animaient et les déchiraient. Même si Padura a adopté le genre autobiographique, et non pas épistolaire – comme beaucoup d'écrivains exilés du XX<sup>e</sup> siècle (Matute Castro, 2015 ; 26) –, il n'est guère douteux que, par souci de vraisemblance, il se sera tout de même fortement imprégné et inspiré de cette littérature épistolaire très en vogue à l'époque romantique. Son roman montre très bien, du reste, l'ampleur des répercussions de deux missives réellement adressées par Heredia aux autorités, car elles scellèrent sa perte, ses amis y voyant d'authentiques trahisons. Précisons que dans *LNdMV*, dès l'annonce par Heredia à Delmonte de son engagement dans la conspiration, ce dernier avait manifesté sa réprobation et par ailleurs, son absence de plusieurs jours avait éveillé chez Heredia les soupçons d'une trahison de son « ami ».

Quant aux missives réellement connues des biographes, l'une avait été adressée au juge Francisco Hernández Morejón avant le départ de Heredia en exil en novembre 1823 pour lui communiquer son abandon de toute activité révolutionnaire. Les reproches de Delmonte ne se firent pas non plus attendre et le roman fait également allusion à un autre courrier « amer et cruel » que le poète, profondément affecté par l'éloignement suspect de Delmonte, lui aurait envoyé en retour (*LNdMV*, 201 ; Delmonte a, 2002 ; 71-72). Dans la seconde, en 1836, il demandait au capitaine général Tacón l'autorisation de revenir à Cuba pour voir sa mère, tout en précisant qu'après son expérience mexicaine, il avait renoncé aux idéaux indépendantistes. Se sentant eux-mêmes trahis dans leur combat anticolonial, ses amis – dont Delmonte – crièrent alors à l'apostasie !

48. Cet emmêlement des faits historiques et de l'imaginaire conduit Padura à l'une de ces pirouettes auxquelles il nous a habitués dans ses romans antérieurs (*LNdMV*, 77) : il finit par tourner en dérision la recherche effrénée, mais intéressée, d'une histoire littéraire susceptible de doter Cuba d'une tradition fondatrice. Comme dans les autres grandes nations, on l'aurait voulue « épica, cristiana y remota, con héroes y apariciones mitológicas que le daban tono y sabor » (*LNDMV*, 337) Las, souvent produit de l'affabulation ou de la pure invention, elle a parfois relevé de la simple fiction, sans doute bien intentionnée sinon bienveillante, mais tout à fait mensongère.

## **7. L'écriture et les miroirs de la réalité**

---

49. Finalement, dans la Cuba des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la vie intellectuelle et politique, la littérature et ses contraintes se font écho, les aléas de l'histoire, de la tyrannie politique ou de la censure s'inscrivant tous durablement dans la tradition. En feignant d'y adhérer en recourant aux chronotopes traditionnels, Padura nous conduit subrepticement vers une lecture en creux de la *réalité*. Même si, en tant que romancier, il a toujours considéré que la politique corrompait la littérature (ici, la poésie), dans la Cuba révolutionnaire, la question se pose explicitement à propos de l'espace-temps interne au roman, sa diégèse. Dans le face-à-face crucial de l'Histoire avec la politique, dans les années 1960, les codes du réalisme socialiste se sont imposés dès le fameux discours de Fidel Castro « Palabra a los intelec-

tuales » (1961). Parmi les *Socarrones*, ce constat a suscité le débat sur l'engagement de l'écrivain vis-à-vis de la société, sur le rapport entre littérature et réalité (« ¿ Tú crees entonces que el escritor es la conciencia crítica de la sociedad ? / La literatura tiene que ver con la realidad y la realidad no es el paraíso. La literatura es también la memoria de un país » (*LNdMV*, 164). La question est déjà présente dans la diégèse de l'autobiographie, puisqu'en faisant retour sur son passé, entre les mains du narrateur-auteur, son protagoniste prend conscience, tardivement et rétrospectivement, que la politique a détérioré sa vie de poète, au point de provoquer sa perte : « la política suele ser el cáncer de la poesía » (*LNdMV*, 94). Elle se pose à nouveau au siècle suivant chez les intellectuels et les écrivains de la génération à laquelle Padura appartient.

50. En l'occurrence, c'est le poète Eugenio Florit, pendant de Heredia au XX<sup>e</sup> siècle, qui devient l'exemple, le parangon de l'exilé, solitaire et oublié, comme au siècle précédent. Terry lui rend visite : parti volontairement aux États-Unis dans les années 1950, déjà octogénaire, Florit s'est reconstruit un paradis artificiel qui l'a maintenu immergé dans son passé, entouré de son frère, de livres cubains, d'ouvrages de peintres et de musiciens cubains, de son piano et du drapeau cubain, en quelque sorte reclus : « salido de Cuba hacía más de treinta años, jamás se había ido de la isla » (*LNdMV*, 231) ; « [...]El exilio de Florit era una cárcel » (*LNdMV*, 232). Cet exil intérieur proche de l'enfermement et du repliement nostalgiques pouvait-il suffire à lui garantir le salut ? La mémoire du passé que ravivent ses derniers poèmes, bien qu'il avoue avoir perdu l'inspiration, le ramènerait-elle à la *réalité* de sa vie, avec les pesanteurs politiques des années 1950 et plus tard du castrisme ?

51. La vie d'exilé de Terry, assez proche de l'aventure de Heredia plus poético-romanesque, mais inscrite dans un même *continuum*, vient encore compliquer leur similitude alternée dans le temps. La duplication quasi gémellaire qui les fait chacun apercevoir ou imaginer, depuis son bateau, la silhouette de son *alter ego*, tandis que les côtes cubaines s'estompent déjà, les rapproche en même temps qu'elle les rend complices dans leur destinée d'exilés : « Aquel desconocido, que lo observaba con tan escrutadora insistencia, alarmó a Fernando y le hizo sentir, como una rémora capaz de volar sobre el tiempo, el dolor que debió de embargar a José María Heredia aquella mañana, seguramente fría, del 16 de enero de 1837[Terry] » (*LNdMV*, 17) ; tandis que dans l'autobiographie, le narrateur évoque en

écho son départ de La Havane : « una tristeza extrañamente gemela a la mía [...] pues sé que fuimos algo más que dos hombres mirándose sobre las olas[Heredia] » (*LNdMV*, 332).

52. Outre les contraintes imposées par le pouvoir tyrannique –censure et autocensure auxquelles Heredia fut avec d'autres exposé –, les aléas de l'histoire peuvent encore fausser honteusement la vérité. Le cas du sort des Mémoires apocryphes de Heredia est là pour le prouver : faites de pseudo-documents (re)construisant l'histoire d'une vie, d'une famille et d'un pays – fiction dans la fiction –, que dans le roman, Heredia avait laissés à destination de son fils naturel Esteban Junco, elles avaient pour mission de remplir un rôle fondateur. Mais à quelle fin ? Pour rectifier l'histoire dite officielle, en montrer les multiples discours et la rendre ainsi suspecte ? Pour dénoncer les effets parfois désastreux de la politique et des ambitieux sur le devenir de documents déterminants, que ce soit à l'échelle d'une vie ou d'une nation ?

53. Comme pour *El Espejo de paciencia*, la transmission et le cheminement chaotiques de ces documents sont tributaires du temps et des hommes : véritable saga, tantôt rocambolésque, tantôt pathétique, leur histoire s'accompagne d'un tel halo de mystère que, si elle faisait l'objet d'une véritable enquête policière, elle nous tiendrait en haleine ! Par exemple, que sont devenus les Mémoires de Heredia à la recherche desquels Terry s'emploie ? Le 11 février 1921, son destinataire le plus légitime, son fils officiel, José de Jesús, les avait remis à la loge maçonnique « Hijos de Cuba ». Mais avant qu'ils ne tombent entre les mains de Ramiro Junco, petit-fils d'Heredia (*LNdMV*, 145), à qui ce fils avait transmis la volonté de sa grand-mère qu'ils ne soient pas publiés avant la date anniversaire du centenaire de sa mort (7 mai 1939), il avait demandé ensuite, avant sa mort, en 1926, au franc-maçon Cristóbal Aquino de les brûler (*LNdMV*, 172). En lieu et place de la famille, les Mémoires tombaient donc entre les mains de ce dernier, qui les avait lus (*LNdMV*, 206), en connaissait la teneur et l'importance au regard de la vérité historique (*LNdMV*, 205 : « destruir o conservar »). Mais Aquino sortit le document de la Loge maçonnique pour le remettre à Ramiro Junco en 1932, qui les transmit à son propre fils aîné Ricardo Junco, gouverneur de la province de Matanzas (*LNdMV*, 235, 282). Lequel se livra à d'ignobles tractations avec un cousin, Domingo Vélez de la Riva y del Monte – de la famille des Delmonte –, prétendant à la présidence de la République, qui, pour éviter à la famille l'effet des révélations compromett-

tantes qu'elles contenaient, aurait préféré acheter les mémoires à Ricardo (*LNdMV*, 285). Finalement, il les brûla le 7 mai 1939 : « Todo para que la historia durmiera en paz otra vez arreglada por la voluntad y los dineros de un Domingo más » (*LNdMV*, 326). Comme Heredia l'aurait un jour écrit à son fils, seule « l'histoire de sa vie », son autobiographie fictivement reconstituée dans le roman pourrait alors lui rendre justice : « Entendí que sólo sin enmascaramiento era posible tener este diálogo contigo y con los hombres del futuro a los que también me dirijo, y para los cuáles algún día, seré parte de la Historia » (*LNdMV*, 339).

54. Comme l'a dit Giambattista Vico, « le critère de la vérité c'est de l'avoir fabriquée ». La vérité d'Heredia et la réalité de sa vie telles que Padura les récupère sont tout entières dans cette autobiographie apocryphe comme dans sa poésie, celle de l'homme qu'il a globalement été, vérités et mensonges confondus : « ¿ Cuándo, Dios mío, acabaría la novela de mi vida y empezaría al fin su realidad ? » (*LNdMV*, 200).
55. Dans ce climat de corruption politique, Padura s'applique à discréditer la vérité historique, soumise il est vrai à de mauvaises influences (*LNdMV*, 36) et, en victimisant à l'extrême Heredia devenu martyr, accroît la démythification du clan familial des Delmonte. Pour renforcer la cohérence de l'ensemble, il le rapproche de Terry, à son tour lancé à la recherche des Mémoires égarés (*LNdMV*, 187). En 1999, ce dernier n'en songe pas moins à différentes pistes, dont celle de Domingo Figarola Caneda, qui publia effectivement une édition du *Centón Epistolario* de Delmonte et qui, dans le roman, après avoir à plusieurs reprises tenté de soudoyer José de Jesús, avait, en 1917, cherché à les acquérir sans en trouver trace à cette date... L'odyssée de *El Espejo de Paciencia* ne se renouvelle-t-elle pas ? D'une odysée à l'autre, une fois de plus, la vérité frôle l'artifice. D'autant que le halo de mystère qui plane sur son authenticité enveloppe également le manuscrit de Heredia, car, là aussi, il pourrait s'agir d'un faux, destiné à tromper les sbires de Machado, ou de copies dont la fiabilité est toujours sujette à caution (*LNdMV*, 324 et 325).
56. Padura délimite et suggère donc « en creux » la puissance de l'écriture, acte fondateur par excellence, libre, hors de toute contrainte et du temps, comme ses protagonistes, à commencer par Heredia. C'est bien à cela que s'emploie son roman. Comment ne pas imaginer pour Padura le plaisir de créer plusieurs personnages autres que lui et d'expérimenter cette qualité

magnifique de la littérature : être hors de soi, vivre d'autres vies que la sienne ? Dans son entreprise de démythification et de libération de l'imaginaire, il leur prête de nouveaux chronotopes et de nouvelles aventures, réinterprète le monde en mutation et réactive les catégories traditionnelles, spatiales – le territoire, la patrie et les racines identitaires –, aussi bien que temporelles – l'histoire et ses héros –, toutes devenues inadaptées. En pensant la vie de l'intérieur, en la faisant écriture à partir des vérités et des mensonges qui composent les multiples facettes de la réalité humaine, il déstabilise l'idée qu'elle n'existe qu'en dehors de l'œuvre et l'œuvre qu'en dehors de la vie. C'est l'œuvre et ses multiples reflets qui deviennent réalité : « Tout ce qui peut être imaginé est réel » disait Pablo Picasso.

57. La force de *La Novela de mi vida* tient à ce que la question du fondement, de quelque nature qu'il soit, traverse tout le roman. En s'attachant à quelques grandes figures du passé insulaire susceptibles d'avoir permis ou facilité l'émergence de la cubanité, c'est sur le mode de la dérision et du *choteo* que le romancier revisite l'image de ses « héros » devenus martyrs et la mythologie qui depuis longtemps habite l'imaginaire collectif : Delmonte tombe de son piédestal, Heredia est pris dans les nasses du romantisme, Terry retrouve finalement les « évidences égarées » de sa propre vie à son retour d'exil (*LNdMV*, 307). Démythifiés et humanisés, ils en viennent à soulever la question épineuse des rapports de leur construction identitaire à l'exil et aux exilés. Comme la cubanité s'est construite au gré des aléas du temps et des transferts géographiques, avec des Cubains, anonymes aussi bien que célèbres, mais également avec des exilés, loin de se définir uniquement à partir de possibles origines, elle s'est édifiée progressivement, au fil des siècles, au travers de nouveaux discours. Ainsi « maudit » à son époque, l'image de Heredia – qui trouve écho dans la vie de Terry et sans doute aussi de Padura – devra son rachat et sa célébrité aux regards que porteront sur lui l'Histoire, mais aussi et surtout sa/la littérature. Pour le bonheur du lecteur, réalité historique et fiction romanesque se confondent : elles s'entremêlent, se répondant et se reflétant chacune dans le miroir de l'autre, et à chaque « héros » elles redonnent son humanité et sa vérité, en somme sa *réalité*. Une réalité chatoyante et multiple.

## **Bibliographie**

---

ANDIOC TORRES Sophie, «Ensayo introductorio», *Compilación y notas en Centón epistolario de Domingo del Monte*. La Habana, Imagen Contemporánea, 2002, p.V-XXXIX.

ARENAS Reinaldo a, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1996 (1re éd. 1992).

\_\_\_\_ b, *Otra vez el mar*, Barcelona, Argos Vergara, 1982.

AUGIER Ángel, «Reencuentro y afirmación del poeta Heredia», in Heredia José María, *Poesías completas de José María Heredia, Homenaje de la Ciudad de La Habana en el centenario de la muerte de Heredia (1839-1939)*, vol. 1, «Colección histórica cubana y americana» 3, La Habana, 1940, p.53-80.

BALBOA Silvestre de, *Espejo de paciencia*, ed. facs. de Cintio Vitier, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, La Habana, 1962.

BENÍTEZ ROJO Antonio, *La Isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989.

BRUNO María Pía a, «La cubanidad de Domingo Delmonte: entre insularidad y el hispanismo americanista», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2016, 45, p.75-78.

\_\_\_\_ b, *Imágenes de la patria en el romancero cubano del siglo XIX* [tesis], Universidad de La Plata, 2014.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49502> (consulté le 5 septembre 2020).

CHEN SHAM Jorge, «Reseña de Cruz Taura Graciella», «Espejo de Paciencia» y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba», Madrid/Frankfurt/Vervuert, Iberoamericana, *Filología y Lingüística*, XXXV/1, 2009, p.233-246 .

[www.iberamericana-vervuert.es/reseñas/62139](http://www.iberamericana-vervuert.es/reseñas/62139) (consulté le 7 septembre 2020)

CRUZ TAURA Graciella, *Introducción a El Espejo de paciencia y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba*, Iberoamericana/ Vervuert, 2009, p. 13-20.

[www.iberoamericana-vervuert.es/introducciones/introduccion\\_521448.pdf](http://www.iberoamericana-vervuert.es/introducciones/introduccion_521448.pdf) (consulté le 7 septembre 2020).

DEL MONTE Domingo a, *Centón epistolario*, Ensayo introductorio de Sophie Andioc Torres-Compilación y notas, « Biblioteca de Clásicos cubanos », Ediciones Imagen contemporánea, La Habana, 2002.

\_\_\_\_ b, *Centón epistolario*, Prefacio, anotaciones y una tabla alfabética por Mesa Rodríguez (1923-1957), La Habana, Imp. «El Siglo XX», [S.l.]: [s.n.], 7 vol.

GAY CALBÓ Enrique, «Heredia - Apuntes para un estudio sobre su vida y su obra», in *Poesías completas de José María Heredia, Homenaje de la Ciudad de La Habana en el centenario de la muerte de Heredia (1839-1939)*, vol. 1, «Colección histórica cubana y americana» 3, La Habana, 1940, p.33-51.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias-completas-homenaje-de-la-ciudad-de-la-habana-en-el-centenario-de-la-muerte-de-heredia-1839-1939-vol-i/>(consulté le 20 septembre 2020).

GHORBAL Karim a, « Un radical discret : l'esclavage dans la pensée singulière de Félix Tanco y Bosmeniel », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle série, 42(1), 2012, p. 227-249.

<http://mcv.revues.org/4428/>(consulté le 9 novembre 2020)

\_\_\_\_ b, *Réformisme et esclavage à Cuba (1835-1845)*, Paris, Publibook, 2009.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Roberto, «Reflexiones sobre Espejo de paciencia», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, n°2, 1987, p.571-590.

M. GUICHARNAUD-TOLLIS, « L'exil fondateur dans *La Novela de mi vida...* »

[https://www.researchgate.net/publication/43104032\\_Reflexiones\\_sobre\\_Espejo\\_de\\_Paciencia\\_de\\_Silvestre\\_de\\_Balboa/fulltext/598d23cbaca272e57ad1b8ea/Reflexiones-sobre-Espejo-de-Paciencia-de-Silvestre-de-Balboa.pdf](https://www.researchgate.net/publication/43104032_Reflexiones_sobre_Espejo_de_Paciencia_de_Silvestre_de_Balboa/fulltext/598d23cbaca272e57ad1b8ea/Reflexiones-sobre-Espejo-de-Paciencia-de-Silvestre-de-Balboa.pdf)/(consulté le 10 novembre 2020).

GUICHARNAUD-TOLLIS Michèle, « La naissance du roman historique à Cuba au XIXe siècle », *Hommage à Claude Dumas*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 211-217.

HEREDIA José María a, *Poesías completas*, Estudio preliminar de Raimundo Lazo, Mexico, Porrúa, "Sepan cuántos...", 271, 1974.

\_\_\_\_ b, *Poesías completas de José María Heredia, Homenaje de la Ciudad de La Habana en el centenario de la muerte de Heredia (1839-1939)*, vol. 1, « Colección histórica cubana y americana » 3, La Habana, 1940.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias-completas-homenaje-de-la-ciudad-de-la-habana-en-el-centenario-de-la-muerte-de-heredia-1839-1939-vol-i/>/(consulté le 7 septembre 2020).

LUCIANI Frederick, *José María Heredia in New York (1823-1825) : An exiled Cuban Poet in the Age of Revolution*. Selected Letters and Verse. Edited, translated with an introduction by Frederick Luciani, Albany, State University of New York Press, 2020.

[https://www.amazon.com/dp/1438479832?ie=UTF8&n=133140011#reader\\_B08FBH79J4](https://www.amazon.com/dp/1438479832?ie=UTF8&n=133140011#reader_B08FBH79J4)/(consulté le 10 octobre 2020).

LUCIEN Renée Clémentine, « La novela de mi vida, de Leonardo Padura : une variation sur la trahison et la censure », *Les Cahiers du SAL, Discours et contrainte*, Université Paris-Sorbonne, *Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, n° 2, sous la direction de Milagros Ezquerro et Julien Roger, 2007.

<https://crimic-sorbonne.fr/actes/dc/lucien.pdf> (consulté le 10 septembre 2020).

MAÑACH Jorge, *Indagación del choteo*, La Habana, Ediciones « Revista de Avance », 1928.

MATUTE CASTRO Arturo, *Idas de escritura: exilio y diáspora literaria cubana (1980-2010)*, PhD, Pittsburgh, 2015.

[http://d-scholarship.pitt.edu/24903/1/MATUTE\\_CASTRO\\_2015\\_ETD\\_1.pdf](http://d-scholarship.pitt.edu/24903/1/MATUTE_CASTRO_2015_ETD_1.pdf) (consulté le 5 septembre 2020).

MCCADDEN J. J., « The New York-to-Cuba Axis of Father Varela », *Americas*, vol. 20, 1964, p. 376-379.

MONTES HUIDOBRO Matías (ed.), *El Laúd del desterrado* (New York, 1858), Houston, Arte Público Press, 1995.

MORAÑA Isabel, «Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XIV/28, 1988, p.229-251.

PADURA FUENTES Leonardo a, *Agua por todas partes*, Barcelona, Tusquets, 2019.

\_\_\_ b, «Los novelistas son de una ciudad, Yo soy de la Habana» (interviú por María Carolina Piña, 23/01/2019),

<https://www.rfi.fr/es/cultura/20190123-padura-los-novelistas-son-de-una-ciudad-y-yo-soy-de-la-habana> (consulté le 3 septembre 2020).

\_\_\_ c, *El Hombre que amaba a los perros*, Barcelona, Tusquets, Andanzas, 2009.

\_\_\_ d, *José María Heredia. La patria y la vida*, La Habana, Unión, 2003.

\_\_\_ e, *La Novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets Editores, « Colección Andanzas », 1ra ed., 2002.

PAGEAUX Daniel-Henri, « La mer, l'esclavage et l'imaginaire des "isles" (Antilles, Réunion) », *Carnets* [En ligne], Première Série 1, 2009.

<https://journals.openedition.org/carnets/3357> (consulté le 15 septembre 2020).

PIÑERA Virgilio, *La Isla en peso*, Tusquets, 2000 (1re éd. 1942).

ROVIRA SOLER José Carlos, «Siglo XVII: ecos de la épica y la Arcadia italiana en Cuba: *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», *América sin nombre*, 2, 2000, p.35-42.

<https://core.ac.uk/download/pdf/16359614.pdf> (consulté le 12 septembre 2020).

SACO José Antonio, *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos ya publicados ya inéditos*, Paris, Imprenta de d'Aubusson y Kugelmann, 1859, vol. 3.

<http://bibliotecadigital.aacid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=568> (consulté le 10 octobre 2020).

SCHULMAN Ivan A., *Espejo/Speculum: el Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. 36, n°1, 1988, p.391-406.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=30902> (consulté le 17 octobre 2020).

TANCO Y BOSMENIEL Félix, *Escenas de la vida privada de la Isla de Cuba (Petrona y Rosalía)* (1838), *Cuba contemporánea*, XXXIX, sept.-déc.1925, p.175-183.

VILLAVARDE Cirilo, «La primitiva Cecilia Valdés» (1839), *La Siempreviva*, II, p. 76-87 et 242-254.

VITIER Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970.

YACOU Alain, *Essor des plantations et subversion antiesclavagiste à Cuba (1791-1845)*, Paris, Karthala et CERC, 2010.