

La cubanité littéraire au prisme du roman historique dans *La novela de mi vida* de Leonardo Padura

CLARA DAULER

UNIVERSITÉ DES ANTILLES – PÔLE MARTINIQUE
claradauler@gmail.com

1. Le roman historique est un genre majeur dans la littérature hispano-américaine contemporaine. Les réécritures du passé offrent aux anciennes colonies espagnoles l'opportunité de combler les blancs de l'histoire officielle et de façonner la mémoire collective en diffusant à grande échelle une représentation des faits, le plus souvent orientée vers l'écriture d'une littérature nationale.
 2. Par ailleurs, le tournant postmoderne qui encourage, selon François Lyotard, « l'incrédulité face aux méta-récits » (Lyotard, 1979), favorise l'émergence, en Asie, des *Subaltern studies*, principalement définies par Rajanit Guha, Gayatri Spivak, ou encore Partha Chatterjee, puis des *Estudios poscoloniales*¹ – ou *postcolonial studies* –, impulsés en Amérique Latine par Enrique Dussel, Anibal Quijano et Walter D. Mignolo. Les écrits de Frantz Fanon² et d'Edward Saïd³ (2005) restent, entre autres, des œuvres de référence pour ces intellectuels qui invitent à réécrire l'Histoire « depuis le bas⁴ » (Palmer Thompson, 1963), en se positionnant du côté des vaincus, pour apporter une vision kaléidoscopique des événements du
- 1 Le philosophe argentin Enrique Dussel, le sociologue péruvien Anibal Quijano, et le sémiologue argentin, Walter D. Mignolo si chers aux Latino-américains à l'instar des trois figures centrales du groupe de réflexion Modernidad/Colonialidad.
 - 2 Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs* (1952) ; *L'an V de la révolution algérienne* (1959) ; *Les damnés de la terre* (1961) ; *Pour la révolution africaine* (1964). Cet auteur martiniquais est mentionné dans le texte p. 277. Frantz Fanon était aussi un médecin psychiatre et un fervent militant anticolonialiste. Il a étudié du point de vue de la psychiatrie les effets pervers du colonialisme sur le sujet dominé. La pensée de Frantz Fanon qui a fortement influencé l'émergence des *Subaltern studies* reste aujourd'hui encore fort méconnue en France hexagonale.
 - 3 À travers cet essai fondateur pour les *postcolonial studies*, E. Saïd porte un regard critique, conceptuel et rigoureux sur les textes de référence des auteurs colonialistes.
 - 4 Nous nous inspirons ici des réflexions pionnières d'Edward Palmer Thompson qui cherche à écrire une Histoire « vue d'en bas » – « an history from below » – en privilégiant le point de vue des ouvriers dans l'histoire sociale britannique.

passé. Désormais, l'heure est à l'affirmation du Divers et du Différend, à la réhabilitation des identités culturelles considérées par l'histoire officielle comme subalternes.

3. Or, dans cette étude, nous voulons, à travers *La novela de mi vida* de Leonardo Padura, privilégier une voix subalterne, issue de la marge, qui tend à s'imposer comme un centre de référence sur la scène littéraire internationale. La fiction s'inspire, en effet, de la biographie du poète cubain José María Heredia. Son fils, José de Jesús Heredia, veillera dans le roman à la mise en sécurité de *La novela de mi vida*, un embarrassant manuscrit laissé par le poète à sa loge maçonnique de Matanzas. Après dix-huit ans d'exil, Fernando Terry décide de revenir à La Havane pour approfondir les recherches menées dans le cadre de sa thèse doctorale sur le manuscrit disparu. Ainsi, entre le XIX^e et le XX^e siècles, la fiction construit une représentation diachronique de l'espace cubain et nous invite à redécouvrir une figure pionnière de la littérature cubaine.
4. Le lecteur peut alors observer les modes d'expression de la cubanité au prisme de Cuba tel que le suggèrent les défenseurs de la postcolonialité en oubliant pour un temps les canons eurocentristes. Dès lors, la valeur patrimoniale du roman historique de Leonardo Padura serait à prendre en compte.
5. D'une part, *La novela de mi vida* situe bien l'émergence du patriotisme cubain « au cœur des indépendances hispanoaméricaines », comme le souligne Christine Pic-Gillard (Pic-Gillard, 2007 ; 12), puisque les circonstances de la conspiration de los « *Rayos y Soles de Bolívar* » de 1823 sont revisitées par la fiction. Cette première tentative de libération de Cuba aux accents abolitionnistes menée par les Créoles impliquait directement la participation du poète politique José María Heredia et marquait, de ce fait, la première génération de Cubains du sceau de l'exil, l'une des thématiques récurrentes de la littérature cubaine contemporaine et l'un des éléments structurants de l'identité culturelle et de la réalité cubaines. D'autre part, il appert que le roman de Leonardo Padura fonctionne comme un panégyrique qui fait de la poésie de José María Heredia, et de la littérature cubaine à plus large échelle, un pilier de revendication identitaire.
6. Au regard de cet ambitieux projet littéraire à visée identitaire, il n'est finalement pas étonnant que Leonardo Padura, auteur à succès de romans

policiers, se positionne cette fois-ci sur le roman historique pour écrire en quelque sorte la genèse d'une littérature nationale à Cuba.

7. En effet, le roman historique qui émerge au XIX^e siècle sous la plume de Walter Scott en même temps que le romantisme reste, encore aujourd'hui, un support idoine d'expression identitaire. Partout en Europe, les romanciers se tournent vers le passé avec nostalgie, exaltant les passions, mais aussi les nationalismes. Les monuments historiques sont réhabilités pour chanter les gloires du passé national. Dès lors, le lecteur est invité à (re)découvrir l'impact d'un événement historique sur la société à partir de la représentation d'un espace-temps révolu et la construction d'un « héros moyen » (Lukács, 1965 ; 33) – ou « médiocre », comme le suggérait Walter Scott –, assurément plus accessible puisque le romancier exploite la dimension humaine des personnages. La réécriture de l'Histoire sous les romantiques place donc les émotions et les sentiments au centre de la diégèse pour comprendre les causes des événements. La fiction propose ainsi des scénarios plausibles pour expliquer les événements de l'Histoire. Tous ces éléments sont réinvestis dans la fiction de Leonardo Padura, qui revisite le genre à la sauce cubaine en retraçant le parcours d'un poète on ne peut plus romantique.
8. Nous choisirons, dans cette étude, de montrer l'impact de l'instrumentalisation du roman historique dans la représentation de l'espace cubain. L'épineuse question de l'identification générique retiendra notre attention dans une première partie théorique consacrée à l'évolution du roman historique à Cuba. Puis, nous envisagerons la figure de José María Heredia dans la fiction de Leonardo Padura comme une icône des lettres et de la révolution cubaine.
9. La mythification du personnage et la dimension postmoderne de l'écriture de Leonardo Padura resteront assurément les axes fédérateurs de ce travail.

1. La question du genre : aspects théoriques sur le roman historique cubain

10. Dans cette première partie, nous envisagerons *La novela de mi vida* comme un roman historique postmoderne afin de cerner le dessein auctorial de Leonardo Padura. Nous mettrons en évidence le rôle pionnier de

José María Heredia dans l'émergence et la diffusion de la littérature cubaine, avant de nous intéresser à l'évolution du roman historique à Cuba, depuis le XIX^e siècle jusqu'à nos jours. De Heredia à Padura, nous espérons mettre en évidence les étapes de la construction d'une continuité littéraire autour de la réécriture de l'Histoire.

ÉMERGENCE DU ROMAN HISTORIQUE À CUBA

11. D'une façon générale, les cubanistes s'accordent à situer l'apparition du genre romanesque à Cuba en 1837, avec les publications de Cirilo Villaverde et Ramón de Paloma (*Diccionario de la Literatura cubana*, 1984 ; 663).
12. Rappelons que le roman historique émerge au XIX^e siècle sous la plume de Walter Scott en même temps que le romantisme. Au lendemain de la Révolution française et des révolutions industrielles qui bouleversent l'ordre social établi dans les pays européens, les traductions de *Waverleys* (1814) et de *Ivanhoe* (1819) font des émules partout en Europe. L'Espagne, aux prises avec l'invasion des troupes napoléoniennes et les guerres d'indépendance de ses colonies, ne produit guère plus que de pâles imitations des œuvres de référence venant des pays voisins⁵. Par conséquent, le genre arrive tardivement dans les colonies, à travers une influence aussi bien espagnole que française (Franco, 1979 ; 95).
13. À ce propos, le poète José María Heredia, qui s'intéresse de près au rapport entre Histoire et Littérature⁶ (*Diccionario de la Literatura Cubana*, 1984, 432), contribue pleinement à la diffusion du roman historique dans le monde hispanique. En effet, pendant son exil au Mexique, il traduit, de l'anglais vers l'espagnol, le roman historique de Walter Scott *Waverley, o, Ahora sesenta años* en 1833 et publie les *Lecciones de Historia Universal* inspirées des *Elementos de Historia* de l'anglais Alexander Frase Tytler (Padura, 2002 ; 249). Tous ces travaux sont mentionnés dans la fiction qui lui prête même l'auteurité du premier roman historique hispano-américain *Jicoténcal* (Padura, 2002 ; 36), publié en réalité par un auteur anonyme à

5 À noter que le roman historique *Ramiro, Conde de Lucena* de Rafael Húmara Salamanca, publié à Paris en 1828, est fortement influencé par les romans de Walter Scott.

6 L'article souligne l'intérêt de José María Heredia pour l'Histoire puisqu'il traduit le roman de Thomas Moore *Epicúreo* qui s'inspire de l'Antiquité et les travaux du professeur Tytler sous le titre *Lecciones de Historia Universal* (1831-1832).

Filadelfia, en 1826. D'emblée, José María Heredia est donc à considérer comme une figure pionnière dans l'historiographie de la littérature cubaine et même hispano-américaine.

14. Par ailleurs, ce poète romantique cherche, comme la plupart de ses homologues, à exalter la nation et défendre la culture de son peuple par la création d'une littérature nationale :

Pero en la mayoría de los casos el romanticismo movió a los escritores a crear sus propias culturas nacionales. Eran conscientes de vivir en tierras y entre gentes que por el momento aún no tenían literatura [...] Hacían de la novela histórica un proyecto nacional porque al convertir la historia en ficción estaban también interpretándola a la nueva luz de la independencia. Creían por lo tanto que su labor tenía una función didáctica, enseñar al pueblo cuál era su tradición nacional (Franco, 1979 ; 96-97).

15. Ces propos de Jean Franco sur la fonction socio-politique du roman historique hispano-américain font écho, dans *La novela de mi vida*, au projet de Domingo del Monte, qui prétend inventer la littérature cubaine (Padura, 2002 ; 294). De façon plus implicite, Leonardo Padura participe en quelque sorte à l'édification d'un patrimoine littéraire national en s'appuyant sur l'œuvre de José María Heredia, une figure pionnière des lettres cubaines.

16. Si le roman ne dispose pas dans les littératures antillaises d'un « *continuum* » (Glissant, 1981 ; 83), soit d'une longue tradition littéraire, comme dans les pays européens, les auteurs cubains du XIX^e siècle parviennent cependant à se distinguer, bien plus que leurs homologues espagnols, dans la pratique du roman historique⁷. Cet avantage tient sans doute de l'existence d'une spiritualité typiquement cubaine que José María Heredia sera l'un des premiers à clamer dans ses poèmes. Leonardo Padura soulignera, dans sa note historique, la forte influence du poète dans la littérature contemporaine : « A dos siglos de su nacimiento su poesía sigue siendo estimada como la primera gran clarinada de la cubanía literaria y del romanticismo hispanoamericano » (Padura, 2002 ; 345).

7 José Antonio Echevarría (*Antonelli*, 1839), Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Guatimocín*, 1846) ou encore Cirilo Villaverde sont les principaux noms qui ont marqué l'histoire du roman historique cubain sous les romantiques. Le roman d'Emilio Bacardí Moreau *Doña Guiomar* (1916-1917) sera l'un des derniers romans historiques à suivre le modèle scottien.

17. Autrement dit, l'œuvre de José María Heredia, en guise de prologomènes, marque l'émergence d'une littérature typiquement cubaine, soit d'une cubanité littéraire. Dès lors, la revendication identitaire portée par le roman historique peut modeler la représentation de l'espace cubain à des fins nationalistes.
18. En 1868, le cri de Yara marque officiellement une prise de conscience à Cuba de la « pertenencia » (Padura, 2002 ; 302), si puissamment évoquée par Leonardo Padura et par José María Padura, en quelque sorte son avatar dans la fiction. Ce sentiment d'appartenance à la « nation » cubaine émanant d'une colonie espagnole qui assume désormais ses différences avec la culture dominante favorise l'émergence d'un nouveau type de fiction historique, fortement influencée par le *costumbrismo* espagnol. Ces auteurs⁸ s'inspirent davantage des mœurs et des coutumes de la vie quotidienne, que d'un passé lointain, comme le préconise le modèle scottien.
19. Il faudra attendre les années 30 du XX^e siècle pour observer les premières tentatives de réinvention du genre romanesque par les auteurs cubains. *Ecue Yamba-O*, d'Alejo Carpentier, marquera un tournant majeur de la littérature cubaine et universelle. Sous l'influence du négritisme, l'auteur cherche à réhabiliter la part africaine de l'identité cubaine et propose, par une esthétique innovante, une nouvelle vision de la réalité cubaine. C'est ainsi que la préface du roman historique *El reino de este mundo* pose, en 1949, les fondements du fameux « réel merveilleux ». Cette esthétique littéraire nouvelle et intrinsèquement américaine fera école bien au-delà des frontières cubaines, d'abord dans les pays de la Caraïbe et d'Amérique latine, puis en Europe, grâce au « Boom latino-américain » des années 60. Aux côtés du Mexicain Carlos Fuentes, et du Péruvien Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier devient dès lors l'un des maîtres à penser des nouvelles générations d'auteurs cubains, comme le reconnaîtra Leonardo Padura (1994).
20. En somme, le roman historique cubain s'engage, dès son émergence, dans la revendication identitaire. L'historiographie de la littérature montre le rôle fondateur de José María Heredia dans la construction d'une cubanité littéraire.

8 Ramón Meza et Nicolás Heredia sont encore deux autres grands auteurs cubains du XIX^e siècle.

AMBIGUÏTÉ ENTRE ROMAN HISTORIQUE, ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ET ROMAN POLICIER DANS *LA NOVELA DE MI VIDA*

21. Comme tout roman, qui plus est postmoderne, *La novela de mi vida* présente une ambiguïté générique. La fiction s'inspire de la vie du poète José María Heredia et propose au lecteur de suivre une enquête menée par le doctorant Fernando Terry autour de la disparition de l'un des manuscrits du poète cubain. Ainsi, entre roman historique, roman autobiographique, roman de la mémoire et roman noir, nous tenterons de montrer les caractéristiques-clés du nouveau roman historique hispano-américain à partir de la fiction de Leonardo Padura.
22. Tout d'abord, *La novela de mi vida* est décrit par le paratexte, par la critique littéraire et, surtout, par Leonardo Padura lui-même comme un roman historique. La diégèse s'inspire, en effet, de l'histoire de Cuba, en privilégiant des moments de crises stimulantes pour la création d'un récit à rebondissements. L'imbrication de trois époques différentes autour de la figure de José María Heredia fragmente la ligne du temps, au profit d'une réécriture dynamique et assurément postmoderne puisque l'histoire devient concentrique et circulaire. José María Heredia, au XIX^e siècle, invite le lecteur à revivre les prémices des guerres d'indépendance. La mise en scène de José de Jesús Heredia y Yáñez, le fils du poète, reconstruit l'ambiance de la Havane au début du XX^e siècle. Les péripéties du personnage fictif Fernando Terry, fondées sur l'exode de Mariel de 1980, dénoncent les répressions perpétrées par le régime castriste à l'encontre de ses opposants. Ce personnage archétype, condamné à vivre en exil, fonctionne donc comme le porte-parole de la diaspora cubaine installée aux États-Unis. Il peut être vu également comme le fils spirituel du poète José María Heredia, parce qu'il lui consacre une thèse universitaire et cherche à réhabiliter sa mémoire à l'aube du XXI^e siècle. Cette temporalité tripartite, qui s'apparente à une saga familiale, facilite l'adhésion du lecteur et met la Grande Histoire Nationale à la portée du peuple cubain.
23. Par ailleurs, les spécialistes du genre s'accordent à considérer la notion de distance dans le temps comme un élément fondamental dans la définition du roman historique. Aucun lecteur ne doit être en mesure d'apporter un témoignage direct quant au fait historique rapporté dans la fiction. Or, il appert que Leonardo Padura respecte bien cette condition dans *La novela de mi vida*, tout au moins dans l'instance narrative assumée par

José María Heredia. La réduction de l'écart entre le passé et le présent observée dans les récits de Fernando Terry et de José de Jesús Heredia, protagonistes du XX^e siècle, rappelle les caractéristiques du roman de la mémoire (Merlo-Morat, 2013 ; 259-272) qui puise son inspiration dans les témoignages de personnes encore vivantes. Toutefois, l'omniprésence de José María Heredia dans les instances narratives précitées confirme la position centrale des actions du poète menées au XIX^e siècle dans le roman. C'est bien cette période des prémices des guerres d'indépendance de l'histoire de Cuba, inaccessible par le lecteur-témoin, qui régit la diégèse et fonctionne comme le terreau du XX^e siècle.

24. Assurément, le roman historique s'hybride avec le roman de la mémoire et met en scène des personnages contemporains au lecteur pour réhabiliter dans la mémoire collective un « héraut » de la liberté et de l'indépendance.

25. De même, la prépondérance du « je » dans le discours narratif renvoie au roman autobiographique (Lejeune, 1975) tant l'auteur semble se projeter dans l'intériorité de José María Heredia. Il importe de souligner la mise en abîme du roman écrit par le poète dans le roman de Leonardo Padura. Le poète lui-même pressent sa vie comme suit : « esta triste novela que ha sido mi vida » (Padura, 2002 ; 51) bien avant d'entamer la rédaction de ses mémoires. Fernando Terry, quant à lui, montre l'impact de l'œuvre du poète sur son quotidien :

-Cuando me sentía así me acordaba de Heredia. Dos veces, estando ya en el exilio, escribí que estaba viviendo en un sueño.

-Lo de la novela de mi vida.

-¿Todavía te acuerdas?... «¿Cuándo acabará la novela de mi vida para que comience su realidad? (Padura, 2002 ; 209)

26. Enfin, Cristóbal Aquino, contemporain de José de Jesús Heredia, qui a accès au manuscrit original de son père, témoigne lui aussi de la puissance du poète, capable même après sa mort d'infléchir sa vision de l'espace cubain :

Aquino comprendió que hasta ese instante nunca había visto el fasto y la riqueza matancera con aquella mirada cargada de claridad y resentimiento, y pensó que jamás lo hubiera hecho de no haber compartido con Heredia la novela de su vida (Padura, 2002 ; 237).

27. Ce double niveau narratif au sein de la fiction fait de *La novela de mi vida* un titre éponyme puisque le roman lui-même devient en quelque sorte

un personnage du roman. José María Heredia semble, en fin de compte, écrire le roman de la vie de tous les Cubains. Le roman de Leonardo Padura n'en reste pas moins historique, car l'identification pressentie entre l'auteur et le narrateur homodiégétique dans la tendance autobiographique que nous venons d'évoquer n'est qu'un jeu de la fiction destiné à renforcer le sentiment d'appartenance à la communauté cubaine. Dans cette même perspective, Fernando Terry fonctionne, lui aussi, comme un double de José María Heredia, mais également de l'auteur.

28. La rigueur historique, un autre principe cher aux romanciers de l'Histoire, est observable dans la fiction de Leonardo Padura. La présence d'une « Noticia histórica » à la fin du livre, ainsi que la mention de spécialistes de la littérature et de la franc-maçonnerie cubaine dans la note préliminaire, « Agradecimientos », garantissent la véridicité des faits rapportés dans la fiction. Ces éléments font partie intégrante du paratexte et contribuent à nouer le pacte de lecture du roman historique.
29. De plus, la fiction de Leonardo Padura intègre les mécanismes du roman noir (Vanoncini, 2002) pour remonter le temps du XX^e au XIX^e siècles, afin de poser au lecteur des questions existentielles sur la réalité cubaine. En effet, le doctorant Fernando Terry assume le rôle du détective qui enquête sur la disparition des mémoires de José María Heredia. Il fait ainsi écho à Mario Conde, le protagoniste des romans policiers de Leonardo Padura. Le motif du manuscrit retrouvé (García Gual, 2002 ; 29) reste, pour la plupart des auteurs de romans historiques, un élément moteur dans la création littéraire. Il s'agit, dans le cas de *La novela de mi vida*, de retrouver un manuscrit disparu dans les méandres des intrigues liées à l'indépendance de Cuba et de revisiter, sous un angle inédit, cette période de l'Histoire. La perte des mémoires de José María Heredia dans la fiction dénonce en réalité l'amnésie du peuple cubain quant à la contribution fertile et militante du poète à l'indépendance de l'île et à l'abolition de l'esclavage. Ainsi, *La novela de mi vida* de José Maria Heredia raconte, au-delà de la vie d'un homme, l'Histoire de tout un peuple qu'il convient de préserver. Dès lors, l'énigme posée à Fernando Terry semble trouver une réponse dans cette réplique méta-narrative (Marta Cichocka, 2002) formulée par Enrique : « La literatura tiene que ver con la realidad, y la realidad no es el paraíso. La literatura es también la memoria de un país y sin memoria... » (Padura, 2002 ; 164).

30. Tout au long de la conversation que Fernando Terry entretient avec ses amis à ce stade de la diégèse, l'auteur s'implique dans une voix narrative autodiégétique pour éveiller la conscience du lecteur et l'inviter à porter une réflexion profonde sur la littérature cubaine. Dans le cadre de l'écriture postmoderne, le roman historique de Leonardo Padura assume donc clairement sa mission didactique.
31. Quant au traitement de l'espace, il appert que *La novela de mi vida* livre une vision authentique de Cuba et de sa ville capitale. Déjà à la fin du XX^e siècle, Ineke Phaf soulignait la tendance qu'ont les « littératures nationales » cubaines à choisir La Havane comme univers fictionnel depuis la Révolution de 1959 (Phaf, 1990 ; 29). En effet, les références topographiques, ainsi que les passages descriptifs de la capitale, jalonnent le texte. Il en ressort le plus souvent une teinte de nostalgie puisque le lecteur perçoit l'espace à travers le regard des Cubains exilés que sont José María Heredia et Fernando Terry. Ainsi, la fiction reconstruit l'espace urbain à partir de « détails concrets » (Barthes, 1982 ; 88) qui mènent au bon respect du principe de la « couleur locale » (Lukács, 1965 ; 45) évoquée jadis par Walter Scott. Les descriptions synesthésiques du paysage, parce qu'elles sollicitent les sens du lecteur en évoquant les bruits, les odeurs, l'humidité et la chaleur du climat tropical, par exemple, mais aussi la vue des édifices et des personnages-types qui occupent les rues de la Havane à l'époque représentée, guident le lecteur dans une représentation précise et vraisemblable de l'espace cubain.
32. De surcroît, il suffit de feuilleter le roman pour voir apparaître, en italiques, les nombreuses références aux revues et œuvres littéraires cubaines, mais aussi aux manuels d'usages comme le « Diccionario de la Literatura Cubana », mentionné dans le texte pour évoquer la figure de Domingo Figarola Canovas, le directeur de la Bibliothèque Nationale, censé avoir récupéré les mémoires de José María Heredia : « Entre los gruesos tomos busco el Diccionario de la literatura cubana, esperando en encontrar una ficha de Figarola Caneda, y respiró aliviado al hallarla » (Padura, 2002 ; 254).
33. L'allusion à ce dictionnaire, effectivement disponible en bibliothèque, invite le lecteur à vérifier par lui-même la véridicité du discours narratif, favorisant ainsi « l'effet de réel » (Barthes, 1982 ; 88) au sein de la fiction. Le réel s'invite en quelque sorte dans la fiction puisque le texte convoque l'environnement immédiat du lecteur. Les références biographiques fonc-

tionnent alors comme les déictiques spatio-temporels qui abondent traditionnellement dans le roman historique. Notons, enfin, la mise en scène d'une multiplicité de poètes et de personnages ayant vraiment existé à Cuba et dans la vie du poète : José María Heredia lui-même, son épouse Jacoba Yáñez, son grand amour, Lola Junco, son fils, José de Jesús Heredia ou encore le capitaine général Miguel Tacón, etc. Tous ces personnages référentiels construisent une représentation kaléidoscopique du « Poète National » (Padura, 2002 ; 345). La version de l'Histoire proposée par la fiction de Leonardo Padura devient d'autant plus crédible et vraisemblable.

34. En somme, bien que protéiforme, *La novela de mi vida* présente clairement les caractéristiques-clés du roman historique. La porosité entre les genres qui marque le caractère mixte et hétérogène du texte s'inscrit dans une dynamique postmoderne. La polyphonie narrative répartie entre trois personnages archétypes du XIX^e au XX^e siècles invite le lecteur à apprécier l'apport des actions menées par José María Heredia sur la construction identitaire des Cubains.

***La novela de mi vida* : un requiem pour la littérature cubaine**

35. Si l'on considère l'histoire de la littérature cubaine comme un pilier de revendication identitaire dans *La novela de mi vida*, le mode de reconstruction de l'espace par le biais du personnage historique suppose un certain nombre d'interrogations. Comment façonner dans la mémoire collective une nouvelle icône de la Révolution à partir de la figure de José María Heredia ? Dans quelle mesure le roman historique de Leonardo Padura contribue-t-il à l'édification d'une « mémoire littéraire⁹ » nationaliste ? Nous envisagerons, en premier lieu, José María Heredia comme un personnage à la fois archétypique et fondateur de la cubanité. Ensuite, nous verrons comment le patrimoine littéraire cubain est exploité par la fiction pour reconstruire un espace mythique, soit une région du monde digne d'être reconnue comme une nation à part entière.

9 « Les nations se retrouvent autour d'écrivains, d'artistes et d'œuvres (autant sinon plus qu'autour de héros historiques) » (Joutard, 2013 ; 15).

JOSÉ MARÍA HEREDIA OU LA RÉHABILITATION D'UN POÈTE NATIONAL

36. Il appert que le roman de Leonardo Padura porte une forte revendication identitaire fondée sur les auteurs cubains du XIX^e siècle. Or, José María Heredia est assurément le monument littéraire idoine à célébrer pour fédérer le peuple cubain.
37. Né le 31 décembre 1803, à Santiago de Cuba, de parents fonctionnaires originaires de Saint-Domingue, le poète voyage beaucoup dans sa jeunesse, entre le Mexique, Saint-Domingue et le Venezuela. Il meurt le 7 mai 1839, dans la misère et l'oubli, après 17 ans d'exil au Mexique pour avoir participé à la conspiration de « Los Rayos y Soles de Bolivar ». Comme le rappelle Leonardo Padura, José María Heredia n'aura vécu que six ans (Padura, 2019 ; 213) à Cuba sur ses trente-cinq années de vie. Le poète choisit donc la terre cubaine comme « patrie poétique » (Padura, 2002 ; 45) parce qu'il partage avec la communauté de cette île un fort sentiment d'appartenance à une même culture. L'identité hybride, complexe, composite et « rhizomique » de José María Heredia reste, par ailleurs, l'une des principales caractéristiques du peuple cubain dont la population est on ne peut plus métissée et « digénétique », pour reprendre les termes d'Édouard Glissant (1997). La participation du poète à la conspiration de « Rayos, Soles y Bolivar », en 1823, montre clairement son engagement politique pour l'indépendance et pour l'abolition de l'esclavage. Même si le mouvement échoue, il reste fécond, y compris après la mort du poète, puisque les révolutionnaires José Martí, puis Fidel Castro, intégreront les Noirs au même titre que les Blancs et les Métis dans leur conception de la cubanité. En s'intéressant à ce « poète politique », la fiction de Leonardo Padura réhabilite alors le poète déchu et oublié de tous en poète « génésico » (Padura, 2019 ; 287) ; il devient « el Poeta Nacional de Cuba » (Padura, 2002 ; 58), soit une figure pionnière et fondamentale dans la construction de la nation et de l'identité cubaine. La fiction prétend ainsi « réparer » la mémoire bafouée de José María Heredia et des origines de la littérature cubaine.
38. Dès lors, il convient, dans cette lecture analytique du roman de Leonardo Padura, d'observer la mise en application de la définition de la cubanité comme le rapprochement indissociable de l'individu avec sa terre-patrie. Si Françoise Moulin Civil (2011) considère une et indivisible la littérature du dedans *vs* la littérature du dehors au sein d'une littérature nationale

à Cuba, notons que José María Heredia peut être vu comme un creuset identitaire dans la mesure où il réunit, à lui seul, « l'insulaire, l'exilé et le diasporique » (Moulin-Civil, 2011) qui constituent historiquement les quotes-parts de l'identité et de la « race¹⁰ » cubaine.

39. Par conséquent, nous envisagerons José María Heredia comme un personnage historique et référentiel dans la fiction de Leonardo Padura. La mise en avant de l'intériorité de ce personnage historique *via* un narrateur homodiégétique et une focalisation interne permet de poser un regard différent sur l'espace cubain. Un regard intimiste et dépourvu d'exotisme en ce qu'il se place du point de vue des Cubains.

40. D'une part, le lecteur est invité à revivre les faits historiques de l'époque, soit le complot de « Soles, Rayos y Bolívar » de 1823, mais aussi les mouvements indépendantistes mexicains. D'autre part, l'utilisation stratégique du « je » – « yo » – facilite le processus d'identification entre le lecteur et le protagoniste qui livre ses émotions. L'exploitation de la sphère intime de José María Heredia et de sa dimension psychologique, tout comme la mise à nue de ses sentiments, montrent les forces et les faiblesses d'un personnage historique tout à fait humain et accessible auquel peut s'identifier plus facilement le lecteur. Ce personnage marginal qui lutte contre les idées de son temps, peut, donc, se définir dans la fiction comme un héros moyen ou médiocre, selon la conception scottienne, car il subit de plein fouet le cours de l'Histoire :

Muchos años tendrían que pasar para que las verdades volvieran a serlo (si tal milagro es posible) y para que la justicia de la historia cayera sobre nuestras pobres cabezas. Y a esa justicia y a la de Dios me remito ahora, confiando en que tal reparación de mi memoria alguna vez sea posible (Padura, 2002 ; 297).

41. Le poids de la fatalité pèse sur un personnage absolument vulnérable face aux événements de l'Histoire. Cette désacralisation du héros facilite la catharsis, soit l'empathie, voire, en effet, l'identification du lecteur avec le personnage. Par conséquent, le choix de réhabiliter le héros d'une insurrection avortée par le biais d'une focalisation interne favorise une proximité avec le lecteur qui peut, désormais, sonder la cubanité à partir d'une conscience cubaine.

10 Nous empruntons ici le mot « race » à José Martí pour désigner le peuple cubain et sa diaspora.

42. En somme, la fiction érige José María Heredia en un personnage archétype capable de représenter l'ensemble des Cubains et de la diaspora. Il semble que la fictionnalisation de l'Histoire réhabilite pour l'éternité le souvenir d'un poète déchu et oublié de tous dans la mémoire collective du peuple cubain. C'est ainsi que les voix subalternes de la période des prémices des guerres d'indépendance réécrivent les faits du passé en retraçant, *in fine*, un portrait plus authentique d'un peuple et d'une île qui font trop souvent l'objet de stéréotypes réducteurs.

MYTHIFICATION D'UNE NATION DE POÈTES

43. Il n'est donc pas vain de penser, en lisant *La novela de mi vida*, à une forme de mythification de l'espace cubain fondée sur la valorisation du patrimoine littéraire de l'île. En effet, la fiction de Leonardo Padura met en avant, en la personne de José María Heredia, une figure héroïque de la nation cubaine. L'entretien de José María Heredia avec Miguel Tacón rend hommage à la popularité internationale du poète cubain : « En todo el mundo hispano se habla del Cantor del Niágara como de una leyenda viva, en Cuba se le considera un héroe » (Padura, 2002 ; 311).
44. La réécriture du parcours de la vie de ce poète fondateur apporte une aura, on ne peut plus sacrée, à l'île de Cuba, somme toute représentée comme « un paraíso de las bellas artes » (Padura, 2002 ; 64), soit un paradis littéraire. Hormis la réécriture de l'*Odyssée* homérique, largement évoquée par Renée Clémentine Lucien (2019) et récupérée par Laurent Cantet dans son adaptation cinématographique intitulée *Retour a Ithaque* (2014), il semble que le roman de Leonardo Padura offre, par la construction du personnage de José María Heredia, une relecture sacramentelle de l'espace cubain. L'intertextualité avec l'*Odyssée*, l'un des poèmes fondateurs de la culture grecque antique, semble apporter la « sécurisation » (Glissant, 1996 ; 37) nécessaire au processus de construction d'une littérature nationale en quête de reconnaissance. La revendication d'un territoire national auréolé d'une histoire mythique devient d'autant plus légitime.
45. Par ailleurs, dans la fiction de Leonardo Padura une profusion de poètes et d'hommes de lettres évolue autour de la figure de José María Heredia pour fonder la nation cubaine :

Uno de nuestros sueños recurrentes era de fundar una revista, en la cual daríamos a la luz poemas y escritos que cambiaran la faz a las letras de la isla. Domingo empezaba a perfilar su certeza de que éramos unos iluminados, llega-

dos a la vida con la misión de poner en el mapa de la cultura aquella colonia tan hostil a la alta creación, casi sin tradición literaria y sin ningún escritor celebre (Padura, 2002 ; 48).

46. Dès les premières pages du roman, le projet annoncé par Domingo del Monte de créer une tradition littéraire à Cuba constitue le point de mire des personnages et la ligne directrice de la diégèse. C'est, en effet, Domingo del Monte qui, dans sa mission fondatrice, trahit et jette le discrédit sur José María Heredia pour reconstituer à son goût le panorama littéraire cubain : « Él quiere disminuirte como poeta, porque se ha propuesto inventar la literatura y quiere hacerlo sin ti » (Padura, 2002 ; 294)
47. Cette révélation de Blas de Osés à José María Heredia dénonce la haute trahison de Domingo del Monte. Ce dernier procède à des falsifications perçues par José María Heredia comme une véritable profanation de l'édifice littéraire national. Le poète désormais déchu – « el ángel caído » (Padura, 2002 ; 296) – s'en remet aux générations futures pour que lumière soit faite sur son histoire et que la vérité rétablie sur les origines de la littérature de l'île :
- Muchos años tendrían que pasar para que las verdades volvieran a serlo (si tal milagro es posible) y para que la justicia de la historia cayera sobre nuestras pobres cabezas. Y a esa justicia y a la de Dios me remito ahora, confiando en que tal reparación de mi memoria alguna vez sea posible (Padura, 2002 ; 297).
48. Il semble que *La novela de mi vida* réponde à cet appel lancé par les protagonistes du XIX^e siècle. L'existence d'une tradition littéraire cubaine est, en effet, soulignée dans le projet identitaire de Leonardo Padura, qui prétend construire une mémoire littéraire en faveur d'une littérature nationale émancipée (Padura, 2019 ; 287-296). La personnification, voire la divinisation de la littérature qui reste perceptible tout au long de la fiction de Leonardo Padura participe à la mythification de l'espace cubain.
49. Parmi les autres personnages militant sous l'étendard des lettres cubaines se trouve le très charismatique père Felix Varela. Cet autre « moi » de José María Heredia est, lui aussi, un personnage historique et référentiel. Comme Heredia, le père Felix Varela s'exile aux États-Unis, d'où il lutte contre l'abolition de l'esclavage et pour l'indépendance de Cuba. Tel un oracle, il est dans la fiction l'un des premiers à reconnaître le talent du jeune poète José María Heredia, à qui il annonce un avenir prophétique (Padura, 2002 ; 50).

50. Ainsi, Domingo del Monte, le père Felix Varela, José Antonio Saco, le député Santos Suarez y Pérez, Antonio Betancourt ou encore le propriétaire terrien Catalan Tomás Gener sont autant de grands noms de l'Histoire cubaine qui entourent le poète Heredia et redonnent un souffle de vie à un cadre spatio-temporel révolu. Cette élite intellectuelle constituée de créoles réformistes se réunit à l'occasion des *tertulias* pour lire et commenter les textes littéraires de leur temps (Ghorbal, 2014 ; 327-343). La littérature s'impose alors comme un élément fédérateur et moteur dans la construction de la nation cubaine. L'existence d'un patrimoine littéraire séculaire à Cuba est ainsi revendiqué. Le roman devient alors un « lieu de mémoire¹¹ » (Nora, 1984 ; 1987 ; 1992), où le peuple cubain peut se rappeler les grands noms de la littérature cubaine et commémorer la nation.

51. La génération suivante, principalement incarnée par José de Jesús Heredia qui a lu et manipulé le mystérieux manuscrit de son défunt père, émet une description détaillée et valorisante du document :

Porque tanto como la historia devastadora que narraba el poeta a lo largo de los poco más de cien folios de aquel manuscrito, a José de Jesús le atraía el montaje de las caligrafías de su padre José María y de su madre Jacoba, mientras establecían un dramático contrapunto, como el de una sonata ejecutada a cuatro manos por dos pianistas que únicamente consiguen la perfección en el mutuo complemento sobre el ébano y el marfil del teclado (Padura, 2002 ; 33-34).

52. Cette comparaison entre littérature et musique classique participe, une fois de plus, de la mythification de ce manuscrit rédigé par les époux Heredia qui devient assurément un chef-d'œuvre littéraire.

53. De façon plus symbolique, Fernando Terry fait le lien entre l'héritage familial et le patrimoine national dans la transmission des mémoires de José María Heredia. Ce doctorant en littérature cubaine, expatrié aux États-Unis, s'inscrit, lui aussi, sur la liste des littérateurs qui encensent le poète disparu. Il assume dans la fiction le rôle du héros moyen, comme son *alter ego*, José María Heredia, parce qu'il se construit dans les marges de l'histoire officielle. L'un est écrasé par le régime castriste, comme l'autre l'était

11 L'expression est adoptée par le dictionnaire Le Grand Robert depuis 1993 qui la définit comme suit : « Unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté ». Selon Pierre Nora, « les lieux de mémoire ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle parce qu'elle l'ignore [...] Musées, archives, cimetières et collections, fêtes, anniversaires, traités, procès-verbaux, monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes témoins d'un autre âge, des illusions d'éternité. »

par le système colonial. Les « Socarrones », qui partagent avec Fernando Terry un véritable engouement pour la poésie, sont également des écrivains et des lecteurs qui contribuent, par leurs échanges rhétoriques, à réactualiser la perception des lettres cubaines dans les représentations du lecteur.

54. Voilà comment une rétrospective de l'histoire événementielle de l'île jumelée à l'histoire de sa littérature depuis l'émergence de la cubanité aux prémices des guerres d'indépendance jusqu'au XX^e siècle est présentée dans la fiction de Leonardo Padura. La création littéraire devient, dès lors, une arme de résistance culturelle contre la domination coloniale, les répressions castristes et l'impérialisme étasunien. La quintessence de la cubanité se réifie dans le texte littéraire qui devient un support idoine d'expression identitaire. La multiplicité des poètes qui interviennent dans la diégèse apporte une connotation positive à la représentation de l'espace cubain. La poésie est montrée, ici, comme le berceau prestigieux des origines de l'identité cubaine dans un processus de mythification qui, à la fois, réhabilite le poète déchu et consolide le nationalisme cubain.

TRAITEMENT DU TEMPS DANS *LA NOVELA DE MI VIDA*

55. *La novela de mi vida*, comme tout roman historique, offre une réécriture du passé fondée sur l'« anachronisme nécessaire » (Lukács, 1965 ; 67). Ce principe fondamental du modèle scottien suppose un traitement du temps qui s'adapte aux exigences de la fiction et à l'intentionnalité de l'auteur.
56. En effet, résumer en l'espace d'un roman toute la vie du poète José María Heredia, de surcroît en alternant ce récit à tendance autobiographique avec la narration de deux autres personnages – José de Jesús Heredia et Fernando Terry –, requiert un découpage du temps qui infléchit la représentation de l'histoire, mais aussi de l'espace cubain. Les éventuelles ellipses observées par le lecteur érudit dans la biographie du poète visent bien souvent à mettre l'accent sur les moments-clés retenus par le romancier. Notons, par exemple, la scène du départ définitif de José María Heredia vers Mexico :

Mientras el barco abandonaba el puerto, desde la borda en que me había acodado eché una última mirada a la isla y sobre los arrecifes de la costa descubrí a un hombre, más o menos de mi edad que seguía con la vista el paso del barco. Por un largo momento nuestras miradas se sostuvieron, y recibí el pesar recóndito que cargaban aquellos ojos, una tristeza extrañamente gemela a la mía

capaz de cruzar por encima de las olas y el tiempo para forjar una misteriosa armonía que desde entonces me desvela, pues sé que fuimos algo más que dos hombres mirándose sobre las olas (Padura, 2002 ; 332).

57. Par cette narration, qui figure en fin d'ouvrage, le poète José María Heredia se connecte à Fernando Terry (Padura, 2002 ; 17) et à Cristóbal Aquino (Padura, 2002 ; 237) qui fixent également du regard les voyageurs d'un voilier. Cette correspondance entre les trois espace-temps de la diégèse met en lumière la structure circulaire du roman et la conception cyclique du temps à Cuba. À la lecture du passage précité, il appert que le temps de la diégèse diffère du temps historique. La densité de la narration et la profondeur des émotions exprimées par les deux personnages qui se fixent du regard figent dans le temps la douloureuse expérience de l'exil ressentie comme un « phénomène historique » (Glissant, 1981 ; 136) local, soit une réalité immanente à l'espace cubain puisqu'elle se répète d'une génération à l'autre. Le poète José María Heredia en partance pour l'exil semble regarder, au-delà de son temps, Fernando Terry et Cristóbal Aquino comme les récipiendaires de son testament poétique et les bénéficiaires de son combat politique. À l'inverse, les contemporains du XX^e siècle se tournent vers le poète, soit vers leur passé, pour prendre la mesure de l'apport des faits historiques dans leur quotidien et leur environnement immédiat. Plus que la chronologie, c'est donc la portée des événements qui est mise en exergue dans le roman historique dont la vocation est d'explorer à point nommé les éléments laissés à la marge par l'historien, tels les sentiments et l'intimité des acteurs de l'histoire. Par conséquent, la dimension humaine du personnage historique est à considérer comme le moteur des événements puisqu'elle incite à l'action et fait, en fin de compte, l'histoire. C'est bien la nostalgie de la terre lointaine qui stimule l'écriture de *Oda al Niágara*, ou encore de *Himno del desterrado*, deux poèmes de référence qui propulsent, entre autres, José María Heredia au faîte de la littérature hispano-américaine romantique.

58. Les recours à la focalisation interne et au narrateur homodiégétique deviennent, dès lors, des outils opérants pour arrêter ou accélérer le cours des événements au profit d'une définition de la cubanité réactualisée. En effet, l'histoire se réécrit généralement selon les préoccupations du romancier. Le présentisme¹² – soit une modernisation excessive du personnage ou

12 Terme emprunté à Santiago Posteguillo lors d'un entretien semi-directif (voir Dauler, 2018).

du cadre spatio-temporel – reste donc le principal écueil à éviter. Or, il semble que la voix de José María Heredia émane d'une conscience cubaine contemporaine qui respecte dans le même temps les normes sociales du XIX^e siècle. Les pressions économiques que les États-Unis exercent sur la société cubaine depuis la crise des missiles ainsi que les excès de la politique intérieure du régime castriste n'ont cessé de dégrader les conditions de vie des Cubains et d'aggraver le problème migratoire persistant entre l'île et le géant américain. De José María Heredia à Fernando Terry, l'exil reste indéniablement une préoccupation constante et centrale dans les réécritures du passé. En réactualisant la figure de José María Heredia, il semble que *La novela de mi vida* reconstruise un cadre spatio-temporel mythifié où la Révolution ne s'arrête jamais.

59. De même, les analepses et les prolepses qui lient les différentes instances narratives du roman montrent un éternel recommencement dans l'espace cubain de certaines expériences. Le narrateur homodiégétique se situe dans un présent temporellement limité par l'évocation d'une tranche de vie à l'échelle humaine. Immanquablement, il s'opère alors dans l'instance narrative assumée par José María Heredia une « réduction rétrospective et remémorative du temps » (Fernández Prieto, 2003 ; 212) historique. Cette réduction temporelle est abolie par les divers jeux de miroir qui lient le poète aux personnages du roman chargés de représenter les générations futures. Le double « je » entre José María Heredia et l'auteur lui-même contribue également à pérenniser l'œuvre du poète disparu.
60. Notons encore l'atemporalité des paysages qui apporte à l'espace cubain une dimension sacrée. En effet, la vallée du Yumurí, théâtre des amours interdites entre le poète José María Heredia et Lola Junco « la Ninfa de Yumurí » (Padura, 2002 ; 124), renvoie au récit de la création qui inaugure le livre de la Genèse dans la Bible. Ainsi, le couple illégitime revisite l'histoire d'Adam et Eve dans le jardin d'Eden, faisant de la vallée du Yumurí un paysage mythique.
61. En somme, l'observation du traitement du temps dans *La novela de mi vida* s'avère être un axe pertinent pour évaluer les interactions entre le présent et le passé, entre le discours romanesque et l'histoire officielle. La fiction tend à privilégier une représentation cyclique du temps. L'atemporalité du paysage et la réécriture des textes fondateurs de la littérature occidentale restent des principes actifs dans la mythification de l'île.

Conclusion

62. Ainsi, au-delà de l'exaltation du nationalisme, le roman historique de Leonardo Padura propose de construire, à partir de l'œuvre de José María Heredia, une mémoire littéraire capable de sceller un socle fédérateur pour le peuple cubain et sa diaspora. La filiation que la fiction établit entre la cubanité et le poète fait de la littérature un écrin noble et revalorisant qui contribue à la mythification de José María Heredia et de son île natale. L'œuvre de ce poète militant devient, dès lors, souveraine et pérenne dans la fiction grâce au traitement singulier du temps, qui devient cyclique entre le XIX^e et le XX^e siècles. La multiplicité des points de vue autour du personnage historique, les résonances entre le passé et le présent, mais aussi l'implication de l'auteur dans la fiction, grâce à des passages méta-narratifs, sont autant de traits caractéristiques d'une écriture postmoderne qui contribuent à réactualiser la figure de José María Heredia et la rendre plus accessible au lecteur contemporain. En réparant ainsi la « mémoire blessée » (Ricœur, 2000 ; 83) d'un héros national, la fiction assume une forte dimension didactique, voire politique, parce qu'elle invite le peuple cubain à se tourner vers son passé pour mieux construire son avenir. *La novela de mi vida* devient à n'en pas douter un lieu de mémoire et une pièce patrimoniale de premier choix dans la littérature cubaine.

Bibliographie

BACARDÍ MOREAU Emilio, *Doña Guiomar. Tiempos de la Conquista*, Florida, Amalia Bacardí, 1970 (1917).

BARTHES Roland, « L'effet du réel », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

CICHOCKA Marta, « Entre Nouvelle Histoire et le nouveau roman historique : relectures, réinventions, écritures », in *Méthodologie de la recherche en linguistique et en littérature*, Rencontres doctorales des départements de français des universités polonaises et tchèques, Cracovie, du 8 au 10 février 2001, Centre de Civilisation Française et d'Études Francophones, à l'Université de Varsovie, Varsovie, ZUROWSKA Joanna (Ed.), 2002.

DAULER Clara, *Entre Hispanité et Caribéanité : les enjeux identitaires du roman historique*, thèse dirigée par Cécile Bertin-Elisabeth, soutenue à l'université des Antilles, le 29 novembre 2018.

ECHEVARRÍA José Antonio, *Antonelli*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005 (1839).

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971 (1952).

FANON Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Éditions Maspéro, 1959.

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions Maspéro, 1961.

FANON Frantz, *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte, 2006 (1964).

FERNÁNDEZ PRIETO Célia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, EUNSA, Navarra (España), 2003 (1998).

FRANCO Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1979.

GARCÍA GUAL Carlos, *Apología de la novela histórica*, Barcelona, Ediciones Península, 2002.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

GHORBAL Karim, « Esclavage et modernité à Cuba : la réception du Traité de législation de Charles Comte », in DUBESSET Eric et de CAUNA Jacques [Dir.], *Dynamiques caribéennes : Pour une histoire des circulations dans l'espace atlantique (XVIII^e – XIX^e siècles)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

_____, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

GÓMEZ DE AVELLANEDA Gertrudis, *Guatimocín*, 1846.

HENRIQUEZ UREÑA Max, *Panorama histórico de la Literatura Cubana*, La Habana, edición revolucionaria, 1967.

HÚMARA SALAMANCA Rafael, *Conde de Lucena*, Paris, Bossange, 1828 (1823).

Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, *Diccionario de la Literatura cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.

JOUTARD Philippe, *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris, La Découverte, 2013.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, Poétiques (coll.), 1975.

LEPAGE Caroline et VENTURA Antoine, *La littérature cubaine de 1980 à nos jours*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

LUCIEN Renée Clémentine, *Résistance et Cubanité, trois écrivains nés avec la Révolution cubaine*, Paris, L'Harmattan, 2006.

_____, « Muerte de nadie, d'Arturo Arango, *La novela de mi vida* de Leonardo Padura, et retour à Ithaque de Laurent Cantet, ou les variations d'une Odyssée sans fin. » in LEPAGE Caroline, LUCIEN, Renée-Clémentine, ROGER Julien [Dir.], *Crisol – Écriture palimpsestuelle : le texte et ses liens*, CRIIA, Université Paris-Nanterre, revue Crisol, série numérique 7, 2019 disponible sur www.crisol.parisnanterre.fr

LUKÁCS, Georg, *Le roman historique*, Paris, Payot, 1965 (1937).

LYOTARD François, *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

MERLO-MORAT, Philippe, « Le roman de la mémoire face à l'histoire « escamotée » » in *Littérature espagnole contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, Quadrige (coll.), 2013.

NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 tomes : t.1 : La république (1 Vol., 1984) ; t. 2 La Nation (3 Vol., 1987) ; t.3 Les Francs (3 Vol., 1992).

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

____ *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets Editores, 2002.

____, *Un camino de medio siglo: Carpenter y la narrativa de lo real maravilloso*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.

PALMER THOMPSON Edward, *The Making of the English working class*, New York, Random house, Pantheon books, 1963.

PHAF Ineke, *Novelando La Habana*, Madrid, Editorial Orígenes, 1990.

PIC-GILLARD Christine, *Révolutions à Cuba de José Martí à Fidel Castro*, Paris, Ellipses, 2007.

RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

SAÏD Edward, *L'orientalisme*, Paris, Edition du Seuil, 2005 (1978).

VANONCINI André, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.