De l'île à l'exil ou l'inexorable exil de soi dans *Le palmier et l'étoile* de Leonardo Padura

Anne Gimbert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/5731>

DOI : 10.4000/cdlm.5731

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2011

Pagination : 163-172

ISBN : 2-914561-54-9

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Anne Gimbert, « De l'île à l'exil ou l'inexorable exil de soi dans *Le palmier et l'étoile* de Leonardo Padura », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 82 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/5731> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.5731>

De l'île à l'exil ou l'inexorable exil de soi dans *Le palmier et l'étoile* de Leonardo Padura

Anne GIMBERT

« En exil on n'est plus qu'un fantôme, une ombre de quelqu'un qui ne parvient jamais à atteindre sa totale réalité ; moi, je n'existe pas depuis que je suis entré en exil ; depuis lors, j'ai commencé à fuir de moi-même »¹.

Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*

Au cours d'une histoire tourmentée, l'Amérique Latine a conjugué l'exil sous bien des formes et nombreux ont été ses ressortissants condamnés à quitter leur pays pour parfois n'y jamais revenir. Parmi les écrivains, nous pourrions en citer de très nombreux, mais puisque nous allons parler de Cuba, contentons-nous d'évoquer quelques auteurs cubains : José Martí, Alejo Carpentier, Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Eduardo Manet, etc. Leonardo Padura, dont nous nous proposons d'étudier un aspect de son roman *Le palmier et l'étoile*, est né en 1955 à La Havane, où il vit et écrit. Son œuvre, composée de nombreux romans policiers, apporte un éclairage circonstancié sur la vie quotidienne à Cuba et offre une réflexion sans concession sur une histoire soumise à des répétitions cycliques. Padura persévère dans la peinture du désenchantement, mais ne pas vivre dans son île serait selon lui une tragédie. Son roman *Le palmier et l'étoile* (titre français bien loin du titre originel *La novela de mi vida*, c'est-à-dire *La roman de ma vie*) n'appartient pas à la série des romans policiers et il est constitué de trois récits enchâssés : l'autobiographie fictive, très solidement documentée, du grand poète cubain José María Heredia (1803-1839), considéré comme le fondateur de la littérature cubaine, exilé au Mexique par le gouvernement à la solde de la couronne espagnole ; le récit de son fils, des décennies plus tard, en proie au dilemme, vendre ou ne pas vendre ce manuscrit autobiographique, riche d'informations politiques et qui sous le régime de Machado serait explosif. Enfin, l'histoire de Fernando Terry, personnage purement fictif, de retour à Cuba en 1998, après 18 ans d'exil en Espagne. Une autorisation de séjour lui a été accordée pour rechercher le manuscrit perdu de José María Heredia, auquel il a consacré sa thèse. Au cœur de ces trois récits,

1. Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, p. 314. « *En el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad ; yo no existo desde que llegué al exilio ; desde entonces comencé a huir de mí mismo* ».

outre la présence de Heredia, un voyage dans le temps qui met en relief nombre de constantes : la trahison, la conspiration, la persécution, la censure, les Loges maçonniques, les dénonciations, l'exil. C'est donc dans l'optique d'une réflexion sur l'exil que j'ai relu *Le palmier et l'étoile*, œuvre mêlant personnages historiques et fictifs mais qui reste fictionnelle, explorant ainsi au mieux la dramatisation de l'histoire cubaine dans sa circularité, et pour ce qui nous intéresse, la tragédie de l'exil. L'objectif de cette communication sera d'analyser les difficultés d'adaptation à des espaces hostiles, invisibles ou reconstitués, de constater le drame de l'écrivain, d'abord inspiré par la nostalgie puis en proie au vertige de la page blanche, de souligner les comportements face au retour, c'est-à-dire le désir ardent de fouler à nouveau sa terre en prélude à la mort... La vision de l'exil que Padura nous propose dans *Le palmier et l'étoile* est celle d'un univers carcéral dans lequel le Cubain survit, séparé de son île par une mer qui emprisonne encore davantage ceux qui ont dû la traverser.

Avant de m'intéresser aux protagonistes principaux de l'œuvre, je voudrais m'arrêter sur un écrivain qui a existé, Eugenio Florit, et à qui Fernando Terry, personnage fictif, rend visite lors de son séjour à Miami au début de son exil. Eugenio Florit est un poète cubain de père espagnol et de mère cubaine qui arrive à Cuba à l'âge de 14 ans, y étudie le droit, puis va vivre aux États-Unis où il mène une carrière diplomatique qu'il abandonne pour l'enseignement. Il retourne à Cuba pour la dernière fois en 1959. Il reçoit Terry chez lui et plus exactement dans sa chambre qu'il quitte rarement. Dans cette pièce de quatre mètres sur six, tapissée de livres d'auteurs cubains, le poète revêtu d'une *guayabera*, que Terry compare à un linceul, avoue ne plus écrire : « Mon inspiration s'est tarie »². Sa chambre, sans fenêtres, dont l'air conditionné et l'éclairage électrique créent une atmosphère glaciale, abrite un homme dont la *solitude sidérale* fait dire à Terry : « L'exil de Florit était une prison et son unique consolation avait été de reproduire Cuba dans une autre île de quatre mètres sur six »³. Une reproduction culturelle par la présence des livres, des disques et des peintures, mais dont l'atmosphère irréaliste est due au froid artificiel et à l'absence d'ouvertures. Sorte de tombeau où le poète, « aux doigts de mort » vit à côté de sa nièce, folle, âgée de 45 ans et dont il dit : « si elle tient des Florit, elle ne va jamais mourir »⁴. Cette mise en fiction d'Eugenio Florit, à laquelle Padura consacre quelques pages, me paraît illustrer sa conception de l'exil. Cet homme sourd, comme aveugle, vivant auprès d'une âme en peine, sa nièce « déboussolée » et qui semble immortelle, n'est-il pas la métaphore padurienne du Cubain en exil, pour lequel le temps s'est arrêté et dont la vie se résume à la nostalgie, au refus de voir la mer/frontière, à la perte de l'inspiration et à l'absence de futur, même s'il s'agit de la mort, car pour pouvoir mourir, c'est-à-dire connaître le repos, il faudrait retrouver la terre cubaine.

Si l'île a pour vocation d'être un lieu d'exil, une prison pour le proscrit séparé du monde, de son monde, par une mer hostile, infranchissable, ennemie, pour

2. Leonardo Padura, *Le palmier et l'étoile*, Paris, Éditions Métailié, 2003, p. 257.

3. *Ibid.*, p. 258-259.

4. *Ibid.*, p. 258.

Padura c'est l'au-delà de l'île qui est une prison. Cette vision de la prison hors les murs, *extra mare*, ne correspond pas à l'idée que l'on se fait de l'insularité et renvoie à une mer cruelle parce que séparatrice et qui conduit fatalement à la dérive celui qui la franchit. Si je parle de dérive, c'est bien parce que l'exilé, celui qui va au-delà de cette mer, ne trouvera jamais un nouveau point d'ancrage. Enrique, un ami de Fernando Terry, a écrit une pièce de théâtre intitulée «Tragi-comédie cubaine» dont les didascalies initiales présentent l'île de la façon suivante :

L'avant-scène a été inondée d'une eau intensément bleue qui réverbère la lumière : c'est la mer, toujours houleuse, qui détermine l'espace minime de l'Île Perdue, en l'entourant, en l'opprimant, en l'enfermant sur elle-même. Cette mer est un élément important qui réapparaîtra comme un leitmotiv tout au long de l'histoire car elle joue aussi sur le destin des personnages et elle déterminera même leur être historique, marqué par cette indestructible condition d'insulaire⁵.

Cette présentation, tout en donnant dans un premier temps une définition de l'île (entourer - opprimer - enfermer) en déduit le caractère ontologique de l'insulaire : un attachement viscéral à sa terre et un désir profond d'y retourner lorsqu'il s'en éloigne. Attachement probablement dû à la présence éternelle de la mer castratrice et maternelle, qui emprisonne et qui protège. Mer que les protagonistes, Heredia, Terry, Florit, refusent de voir lorsqu'elle est frontière. La regarder équivaldrait à sombrer. Dans sa symbolique d'état transitoire⁶, la mer est liée au voyage, certes, mais aussi au péril et à la mort. Miroir des forces obscures qui accapareront l'exilé, elle ne doit pas être contemplée. En partance pour le voyage sans retour, l'exilé ne peut céder au vertige des fonds marins. Par crainte du naufrage, le regard contemple la terre lointaine qui s'éloigne, «diffuse comme un rêve»⁷, qui lui inspire un poème, «Hymne du proscrit» :

«Même si de vils traîtres le servent
Du tyran l'acharnement est inutile hargne
Car ce n'est pas en vain qu'entre Cuba et l'Espagne
La mer immense étend ses vagues.»⁸

Ce n'est que lorsque ses flots ramènent Heredia à Cuba que la mer acquiert un statut de passeur reconnu et accepté, et de médiateur entre le poète et la poésie. Heredia prend alors conscience de son pouvoir créateur : la mer «pour un homme né sur sa rive» est un chant qui l'accompagne tout au long de sa vie. Pour le poète privé de cet accompagnement musical, le solo n'était plus possible. José María Heredia renoue alors avec le chant poétique : «Onze ans et de nombreuses expectatives réalisèrent un miracle pour que mon cœur se souvînt qu'un jour il avait été poète et j'écrivis une ode, "À l'océan", avec les dernières bribes de ma sensibilité épuisée»⁹.

5. *Ibid.*, p. 325.

6. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert, 1982.

7. Leonardo Padura, *Le palmier et l'étoile*, *op. cit.*, p. 239.

8. *Ibid.*, p. 239-240.

9. *Ibid.*, p. 318.

Quant à Fernando Terry, lorsqu'il quitte Cuba après son séjour d'un mois, il ne peut exclure l'idée du retour. La surface irisée de la mer au petit matin déploie la multiplicité de son caractère :

La mer – la mer toujours recommencée – trompeusement paisible se dore peu à peu à la lumière du soleil et par les interstices compliqués que laissent libres les immeubles impertinents, Fernando contemple sa surface patinée. Combien d'années encore sera-t-il obligé de vivre loin de la mer ? se demande-t-il [...] ¹⁰.

La mer qu'il contemple alors lui renvoie une image calme et séduisante (« paisible [elle] se dore peu à peu ») mais aussi changeante (« trompeusement paisible ») et dangereuse. Miroir de l'instant (« [elle] se dore peu à peu à la lumière du soleil »), elle est aussi le miroir du temps infini (« sa surface patinée ») et donc de la cruelle réalité de l'exil.

La route vers l'exil a pour perspective la découverte de nouveaux espaces. Mais, en réalité, c'est le lieu quitté, abandonné, qui reste présent à l'esprit. La mémoire devient lieu d'existence.

La ville – La Havane – qu' Heredia découvre à quatorze ans et qu'il fait sienne, fait l'objet de très nombreuses descriptions. Ville vivante, bruyante, odorante, multiraciale, festive, dangereuse, elle est la capitale où se côtoient riches créoles et esclaves noirs. Les déambulations de José María Heredia le conduisent dans l'entrelacs de ses rues bruissantes et chaudes, à travers ses parcs verdoyants, entre ses résidences luxueuses. Dans cette capitale où sourd déjà l'instabilité politique, le jeune homme prend conscience de ce qui déterminera son existence entière, sa cubanité politique et culturelle :

L'atmosphère en ébullition qu'on respirait dans la rue me servait de stimulant et ce fut en ces jours de jeunesse exaltée que commença à s'ébaucher une de mes décisions transcendantes : si cela m'était possible, je ferais de Cuba ma patrie poétique ¹¹.

La capitale est aussi le lieu privilégié où il puise son inspiration. « Pour écrire mes poèmes, je préférerais m'asseoir sur les bancs de n'importe quelle place ou promenade de la ville » ¹², écrit-il. C'est à la Havane que José María devient Heredia.

En revanche, les villes où il passera des années de sa vie d'exilé sont ce que j'appellerais des villes fantomatiques. Aux États-Unis où il vit d'abord, quelques rares descriptions de Boston et de Philadelphie sont autant de témoignages de la douleur de l'exil due aux différences climatiques, et de modes de vie : « Les rues désertes ressemblaient à celles d'un village saccagé, et les rares personnes qui s'approchèrent paraissaient muettes et tristes » ¹³.

Comment trouver dans ces villes du nord le bouillonnement propre à la capitale cubaine ? Pourtant Heredia fait de louables efforts, essaie de se convaincre en comparant les villes nord-américaines aux villes cubaines. Dans un premier temps, ces dernières ne résistent pas au test : calme, propreté, « ordre et paix »

10. *Ibid.*, p. 381.

11. *Ibid.*, p. 45.

12. *Id.*

13. *Ibid.*, p. 208.

règnent à Boston que le récent exilé s'efforce de trouver séduisante. Cependant très vite s'inversent ses impressions et ce qui dans les premiers temps était tranquillité devient ennui. Au-delà du malaise dû à la grande régularité se fait jour une critique plus profonde : c'est la nature même de la culture nord-américaine que le poète se met à excréter et il l'impute au protestantisme, religion de l'hypocrisie :

Pendant ce temps, une chose étrange se produisait en moi qui affectait ma perception des États-Unis. Etrange, car pendant les jours que je passais à Philadelphie, je compris combien me dérangeait ce qu'un an auparavant, à Boston, j'avais pris pour des vertus. Maintenant j'étais exaspéré par l'uniformité de cette ville, la régularité de ses rues et la similitude presque parfaite de ses édifices, cloisonnés comme des nids d'abeilles. Je perçus combien j'étais accablé par l'accumulation d'efforts réitérés, l'hypocrisie profonde du protestantisme dominant, tandis que je ressentais combien l'absence de cris dans les rues, de couleurs sur les maisons, de commerces chaotiques et odorants, de gens vulgaires mais vivants m'avertissait que jamais je n'occuperais ici la place qui m'était réservée en ce monde¹⁴.

Cet environnement de faux-semblants, de grisaille, de silence sont autant de motifs pour se souvenir des couleurs, des odeurs et des cris des villes cubaines, autant de raisons de se savoir incapable de s'adapter : « jamais je n'occuperais ici la place qui m'était réservée en ce monde »¹⁵. Autant de raisons de déplorer à chaque coin de rues l'absence de la ville perdue. D'ailleurs, après la position critique, l'écrivain se prend d'aversion pour New York qu'il qualifie d'*hostile* car c'est un malaise physique qui s'empare de lui. Il étouffe et il l'écrit : « ... bien souvent, j'avais la sensation que l'air me manquait »¹⁶. Et pour le poète amoureux des mots, dont les outils de prédilection sont la langue et sa musique, la langue de l'étranger se transforme en instrument désaccordé : « la rude langue anglaise qui m'écorchait les oreilles »¹⁷. Au Mexique, aucune description de l'espace.

Fernando Terry, lui, vit à Madrid dans une mansarde, dont par définition les fenêtres, en hauteur, sont pratiquement inaccessibles et autorisent difficilement la vue sur la ville. En revanche, dès son retour à La Havane, il monte sur la terrasse de la maison de sa mère et y contemple pendant des heures sa ville qui s'étend à ses pieds et dont il énumère tous les monuments, dont il connaît toutes les rues. Cette dialectique, lieu clos / lieu ouvert du voyageur immobile au-dessus des toits métaphorise l'exil et le lieu d'origine : univers carcéral *vs* liberté.

Dans les villes de l'exil, anonymes, les protagonistes n'ont aucun repère du passé, n'en cherchent aucun pour le présent. En dépit des longues années vécues en leur sein, elles ne leur deviennent jamais familières. Aucune identification n'est possible car ils ne s'y abandonnent pas au vagabondage, comme ils le faisaient à La Havane, ils y sont perdus. Pas de description car leur seule présence est physique, leur esprit est ailleurs, leurs yeux ne se posent pas autour d'eux, ils sont tournés vers l'intérieur d'eux-mêmes ou regardent au-delà : « sensation

14. *Ibid.*, p. 224.

15. *Id.*

16. *Ibid.*, p. 213.

17. *Id.*

vertigineuse de se retrouver flottant hors du temps dans un autre espace»¹⁸. L'exil fait d'eux des pantins, sans racines physiques ni historiques, en quête de leur « moi perdu »¹⁹.

Deux espaces donc pour l'exilé : ici (Cuba) et ailleurs

L'absence de description de l'ailleurs, l'absence de description de la mer quand elle est frontière, renvoient à la fonction signifiante de l'espace comme Patrie. Cette fonction est renforcée par l'absence de descriptions des résidences, des lieux intérieurs. L'individu s'identifie à l'extérieur quand il s'agit de la terre cubaine ; ses états d'âme, ses pensées, ses réflexions dépendent de l'environnement. Six années à Cuba font de José María Heredia un Cubain, d'abord parce que c'est une relation charnelle qui s'établit avec le paysage, les odeurs, les saveurs et les habitants²⁰. Plus tard, elle deviendra la patrie pour laquelle il s'engagera politiquement et connaîtra l'exil. Cette relation charnelle explique probablement le souhait, voire le besoin du retour à la terre natale pour pouvoir mourir²¹. Comble de la souffrance de l'exil, Terry quant à lui, songe au retour pour se suicider²². Seul le contact physique avec sa terre donne droit à une sépulture.

Ne plus penser au retour que pour mourir ou se suicider, telles sont les conséquences d'un exil destructeur à bien des égards.

Avec l'exil, c'est leur identité que pensent avoir perdue Heredia, Terry et les autres exilés. S'ils se comparent à des marionnettes, dont le propre est d'être manipulé par d'autres, c'est bien parce qu'ils sont le jouet d'impulsions extérieures. Cette perte d'identité est directement liée à la perte d'un temps constructeur que les deux personnages vont essayer de retrouver. Leonardo Padura met en scène José María Heredia à la veille de sa mort, écrivant ses mémoires. Cet acte fondateur de la narration s'établit à partir des méditations d'un homme sur l'Histoire et sur son histoire. La constitution du récit élabore la reconstruction de son identité. Heredia qui, lors de son dernier séjour à Cuba, s'émeut en écoutant ses vers récités par un autre et parle de lui en disant « le poète que j'avais été »²³, doit pour la postérité raconter sa vie afin de ne pas sombrer dans l'oubli. Lui, qui ignore qu'il deviendra immortel grâce à son œuvre, acquiert symboliquement la maîtrise de son destin ; il reconstruit sa vie, celle d'un homme « emporté par les vents de l'histoire »²⁴ et s'approprie un futur. Terry, quant à lui, passe à Cuba 28 jours qui, au fil de son enquête et de ses rencontres, regroupent deux siècles d'histoire. Pour lui, il s'agit de reconstruire son histoire et celle de José María Heredia dans un temps que l'on peut qualifier de paradoxal : « L'accumulation d'événements et

18. *Ibid.*, p. 11.

19. *Ibid.*, p. 254.

20. *Ibid.*, p. 337 : « la lumière, l'air, les gens [...] c'est pour cela qu'elle était ma patrie ».

21. *Ibid.*, p. 374 : « plus que pour vivre, j'en avais besoin pour mourir en paix ».

22. *Ibid.*, p. 233 : « Il fallait que je revienne, maman. Même si c'était pour me suicider ».

23. *Ibid.*, p. 373.

24. *Ibid.*, p. 378.

de situations qu'il avait réappris à vivre en quatre semaines pouvait remplir des années de son existence sans consistance à Madrid»²⁵.

Cette existence sans consistance est intimement liée à la négation d'un temps constructeur : « cela fait 20 ans que je remets tout à plus tard »²⁶ avoue Fernando Terry à sa mère. Si l'exil est dynamique dans le sens où il faut changer de pays, changer de villes, de logements, il n'est en aucun cas une projection vers le futur car le temps s'est arrêté le jour du départ. Les lectures alimentent la nostalgie : « pendant les premières années, il avait mis à profit son temps libre en lisant sur Cuba, son histoire, sa littérature »²⁷ et pour Terry comme pour Heredia qui, tous deux, vivent dans un pays hispanophone, la langue, dans les différences que peut avoir le castillan de Cuba avec celui d'Espagne, devient un ancrage dans le temps et l'espace cubains. Elle est refuge et témoignage du refus de rupture et de prise de distance. Dans sa situation « d'émigré définitif », dans son « exil à perpétuité », la langue représente une manière de se raccrocher au passé : « tout en s'imposant de ne pas perdre son vocabulaire ni ses intonations havanaises »²⁸. L'identité linguistique devient un frein à l'adaptation, une manière de ne pas se reconstruire culturellement. Cruel paradoxe ! Même l'emploi de quelques mots de vocabulaire différents devient un *pensum* : « il lui en coûtait de demander où passait tel *autobus* au lieu de la *guagua* ou d'acheter des *chaussettes* au lieu de *bas* »²⁹. La condition d'exilé touche ici à son extrême complexité : habituellement la langue, parce qu'elle est étrangère, rend difficile la communication et renforce le sentiment d'exclusion. Ici la langue, parce qu'elle est identique, n'est pas motif d'exclusion, elle est manière d'inclusion, d'isolement, de retranchement dans la cubanité. Elle devient réclusion.

Il en est de même dans la vie quotidienne. Chez José María Heredia le chien a été baptisé « Hatuey, comme le cacique indien taino » et dans la mesure du possible les habitudes alimentaires sont cubaines. Pour le poète seul ce mode de vie interdit le total déracinement.

Je sais qu'il est malsain de cultiver la nostalgie à ce point, mais seules ces références m'assuraient une identité à laquelle je ne voulais pas renoncer. Ce fut peut-être la grande erreur de ma vie, ou peut-être qu'il en fut ainsi parce que j'étais incapable de penser autrement, prédestiné à inventer l'exil de Cuba, la nostalgie de Cuba, le rêve de liberté de Cuba mais, de toute façon, j'assume aujourd'hui ce mode de vie comme le principal élan qui me maintient sur la brèche et fait de moi l'homme que je suis et non un autre, définitivement différent³⁰.

Mais survivre ailleurs dans la nostalgie perpétuelle peut devenir insurmontable. Alors le travail d'exil, à l'image du travail de deuil, obéit à diverses phases. Fernando Terry, après s'être retranché dans un cocon linguistique et culturel, décide de couper les ponts avec son passé : « en se regardant dans le miroir de sa

25. *Ibid.*, p. 343.

26. *Ibid.*, p. 230.

27. *Ibid.*, p. 254.

28. *Ibid.*, p. 254.

29. *Id.*

30. *Ibid.*, p. 299.

chambre, il s'était imposé de tuer sa mémoire»³¹. Cette image schizophrénique de l'exilé et de son double convoque la souffrance, car c'est d'*amputation* qu'il est question. Ce sont deux hommes qui se contemplent dans le miroir de l'oubli : l'un condamné à rester dans le passé et l'autre s'engageant dans l'inconnu. Ce n'est pas à l'épreuve des stigmates du temps qu'est soumis ce portrait mais à l'épreuve de l'engendrement d'une créature bicéphale.

Fernando Terry vit donc ainsi dédoublé, ayant construit un mur entre le passé et le présent. Heredia, lui, se réfugie dans tout ce qui lui rappelle son île, capable de recréer, de réinventer des sensations perdues : « Maintenant c'est à peine si je respire un air inutile, cependant mes poumon usés me restituent, sournoisement, cette sensation chaude et juvénile : c'est l'odeur perdue de La Havane qui palpite dans ma poitrine »³².

Deux façons de réagir qui aboutissent dans les deux cas au même résultat, celui du lent et inexorable exil de soi. La volonté d'amnésie devrait engendrer un autre soi, or, on ne peut pas parler de construction d'un homme nouveau. À sa mère qui lui dit : « J'ai cru que tu t'étais habitué, mon petit », Terry répond : « Je n'ai pas pu. Je n'ai plus jamais été le même [...] Parfois la personne que j'avais été m'étonnait. Je me reconnaissais à peine »³³. Dépossédé du passé, l'exilé est dans l'incapacité de s'approprier le présent. Il est en terrain de « déconnaissance ».

La tragédie de l'exil pour Heredia est l'abandon de la création littéraire. Dans les premiers temps, il compose des poèmes puis rédige une abondante correspondance, mais peu à peu la conscience de ne plus pouvoir lutter par ses écrits entraîne son découragement. Son engagement indépendantiste, qui lui a valu d'être exilé, lui paraît vain et il renonce au combat. Dans son testament de poète, *Désillusions*, il écrit : « J'ai fermé mes livres, j'ai brisé ma lyre »³⁴.

Le pire est à venir avec la perte de l'inspiration. José María Heredia qui, après avoir visité les célèbres chutes d'eau américaines, avait composé un de ses plus beaux poèmes, *Niagara*, entreprend l'ascension du Mont Nevado. À son retour, se produit le coup fatal, il ne peut plus écrire : « Si, depuis un certain temps, je savais que j'étais un poète mort, en m'éveillant le lendemain matin, je sus que ce poète était désormais enterré »³⁵.

Se savoir un poète enterré augure de la mort de l'homme. Mais auparavant, il lui faudra s'humilier en écrivant au dictateur cubain pour lui demander l'autorisation de retourner à Cuba. Dans la lettre qu'il adresse à Tacon, Heredia explique qu'il n'est plus le révolutionnaire d'antan et qu'il ne souhaite plus l'indépendance de Cuba. « Ce renoncement à tout ou à presque tout ce en quoi j'avais cru » est le sésame attendu. José Maria Heredia peut fouler une dernière fois le sol cubain, mais le reniement n'est pas le dernier acte de sa tragédie. Celui qui, depuis des mois, des années, survivait porté par l'espoir du retour, se sent un étranger dans son île. Lui qui pensait : « mon espace de liberté de vie se trouvait sur le territoire

31. *Ibid.*, p. 255.

32. *Ibid.*, p. 17.

33. *Ibid.*, p. 231.

34. *Ibid.*, p. 270.

35. *Ibid.*, p. 307.

de l'île où j'étais né»³⁶, déclare alors : «Dès lors la terrible impression d'être un étranger, si souvent ressentie tout au long de mon existence, m'assaillit de nouveau avec une ardeur renouvelée...»³⁷.

La cruauté de l'exil va bien au-delà du mal de vivre ailleurs, car si l'éloignement alimente le rêve du retour, les retrouvailles parachèvent le sentiment d'exclusion. L'utopie qui a soutenu l'exilé, qui l'a sauvé bien souvent du désespoir ou de la mort, n'était qu'un mirage. Le pays natal restait un lieu d'existence par l'entremise de la mémoire, le pays retrouvé devient un nouveau lieu d'errance. Le Paradis est maintenant à jamais perdu.

Je conclurai en écrivant que dans sa représentation de la souffrance, du déracinement, de la solitude, l'exil dans *Le palmier et l'étoile* est un châtement, et il ne se conçoit que sous cet aspect. Pas d'exil créateur, pas de possibilité de renaissance... C'est un Eugenio Florit sec, sans inspiration, que Padura nous montre, correspondant en tout point à son regard sur l'exilé. Or, ce poète a écrit, beaucoup écrit en exil. Le parti pris de l'auteur du *Palmier et l'étoile* peut être considéré comme une façon d'exorciser sa peur de l'exil. Pour lui, l'exilé est un captif. Captif de ses sens qui ne répondent plus ou qui répondent mal aux nouvelles impressions, l'exilé ne parvient pas à se reterritorialiser. Captif de son esprit, il demeure dans l'incapacité de faire le deuil de son pays, sa pensée restant aimantée au lieu qu'il a dû quitter. Dans le territoire de l'exil, chargé de négativité, l'individu se sent perdu, se réfugie dans la pensée du retour au risque de se perdre à nouveau. L'écrivain sombre peu à peu dans le silence et s'éloigne chaque jour de son identité propre. L'inexorable exil de soi est le tribut payé à l'arrachement de la terre natale ou élue.

36. *Ibid.*, p. 233.

37. *Ibid.*, p. 336.