

De la Chine à Cuba

Voyage romanesque et expérience de la relation dans *La eternidad del instante* (2004) de Zoé Valdés

Célia Clermont

🔗 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=402>

Electronic reference

Célia Clermont, « De la Chine à Cuba », *Cahiers du Celec* [Online], 12 | 2017, Online since 05 juin 2023, connection on 30 juin 2023. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=402>

Copyright

CC BY 4.0

De la Chine à Cuba

Voyage romanesque et expérience de la relation dans *La eternidad del instante* (2004) de Zoé Valdés

Célia Clermont

OUTLINE

1. *La eternidad del instante* dans l'œuvre de Zoé Valdés : une investigation romanesque inédite
2. Variation sino-cubaine sur le roman de formation
3. Relation et construction romanesque : réunir le passé et le présent
4. De l'expérience de la relation à « l'identité-relation »

TEXT

- 1 Dans *La eternidad del instante*, la romancière Zoé Valdés a recours à deux images qui s'avèrent stimulantes pour entreprendre une réflexion sur la relation : la *ceiba* et la charade sino-cubaine. Déjà présente dans ses œuvres précédentes¹, la *ceiba* – qu'on peut traduire par « fromager » – est, selon l'anthropologue Lydia Cabrera, « l'arbre sacré par excellence² » des Cubains, à la fois divinité des arbres et des hommes, refuge des âmes des morts, source de force et de fertilité. Dans *La eternidad del instante*, la *ceiba* est présentée comme « l'arbre sacré de Cuba qui traverse le monde avec ses racines et renaît en Chine³ » (p. 137). Quant à la charade sino-cubaine, il s'agit d'une référence à un jeu de loterie populaire à Cuba, pratiqué sur un dessin représentant le corps d'un Chinois. Le roman de Zoé Valdés se construit précisément à partir de ce Chinois de la charade : chaque chapitre renvoie à un numéro de loterie ainsi qu'à l'illustration correspondante. Parce qu'elles font un lien entre la partie et le tout, entre la Chine et Cuba, entre le sacré et le sacrilège, la *ceiba* et la charade sino-cubaine illustrent tout ce qui est mis en relation dans *La eternidad del instante*.

El chino de la charada / Le Chinois de la charade



El chino de la charada

- 1 — CABALLO
- 2 — MARIPOSA
- 3 — MARINERO
- 4 — GATO BOCA
- 5 — MONJA
- 6 — JICOTEA
- 7 — CARACOL
- 8 — MUERTO
- 9 — ELEFANTE
- 10 — PESCADO GRANDE
- 11 — GALLO
- 12 — RAMERA
- 13 — PAVO REAL
- 14 — GATO TIGRE
- 15 — PERRO
- 16 — TORO
- 17 — LUNA
- 18 — PESCADO CHICO
- 19 — LOMBRIZ
- 20 — GATO FINO
- 21 — MAJÁ
- 22 — SAPO
- 23 — VAPOR
- 24 — PALOMA
- 25 — PIEDRA FINA
- 26 — ANGUILA
- 27 — AVISPA
- 28 — CHIVO
- 29 — RATÓN
- 30 — CAMARÓN
- 31 — VENADO
- 32 — COCHINO
- 33 — TIÑOSA
- 34 — MONO
- 35 — ARAÑA
- 36 — CACHIMBA

- 2 L'étude du terme même de « relation » conduit à distinguer deux ensembles de sens issus du substantif latin *relatio*. D'une part, la relation s'entend au sens de récit ; d'autre part, elle signifie le réseau, la corrélation, le rapport entre deux choses. La coexistence de ces deux sens est primordiale dans le genre romanesque : Gérard Genette rappelle en effet que « la fonction du récit n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'énoncer une condition, etc., mais simplement de raconter une histoire, donc de "rapporter" des faits (réels ou fictifs)⁴ ». Le roman est ensuite le lieu même de rencontre et de rapport entre l'auteur et le lecteur, le réel et la fiction – sans parler de la confrontation des personnages eux-mêmes, qui est au fondement de bien des intrigues romanesques.
- 3 Dans *La eternidad del instante*, cette double présence de la relation se manifeste d'emblée dans la mesure où le roman met en scène la

confrontation entre deux mondes séparés par une immense distance géographique et culturelle : la Chine et Cuba. La relation entre ces deux espaces lointains est conduite par le voyage épique d'un personnage, Mo Ying, qui va passer de l'un à l'autre, en s'efforçant de s'adapter sans perdre pour autant son identité d'origine. Ce voyage est le socle d'une expérience de découverte de l'autre, de l'inconnu, de l'étrangeté d'un continent, d'une culture et d'une langue. Le tout est relaté à la troisième personne par un narrateur, mais dès la deuxième partie du roman on comprend qu'il s'agit en fait d'un récit dans le récit : l'histoire racontée provient de la remémoration de Mo Ying, qui relate son passé dans des cahiers destinés à sa petite-fille Lola. Le motif de la relation est donc dupliqué dans la situation d'énonciation, les cahiers figurant aussi bien le contenu du récit que le lien entre leur auteur et le double destinataire – Lola et le lecteur.

- 4 Afin de réfléchir aux enjeux que recouvre la présence de la relation comme construction romanesque et comme expérience vécue par les personnages, nous commencerons par exposer la place originale qu'occupe *La eternidad del instante* dans l'œuvre fictionnelle de Zoé Valdés.

1. *La eternidad del instante* dans l'œuvre de Zoé Valdés : une investigation romanesque inédite

- 5 Zoé Valdés est née en 1959 à Cuba ; sa date de naissance coïncide avec le début de la révolution castriste. Interdite de séjour dans son pays, elle vit à Paris depuis 1995. Les fictions narratives qu'elle publie dans ses premières années d'expatriée se distinguent par leur dimension autoréférentielle⁵ ; l'exil y est notamment le point de départ, la finalité ou l'un des principaux nœuds de l'action. De fait, ses premiers romans décrivent deux types de situations qui découlent chacun du vécu de l'auteure. Il s'agit d'abord de faire le récit d'un quotidien misérable à Cuba, qui aboutit soit au départ des personnages, soit à leur résignation. Dans *La Nada cotidiana* (1995), Yocandra, née elle aussi en 1959, tente par exemple de survivre dans une Havane dominée par le marché noir, les restrictions et la censure⁶. La deuxième situation est celle d'un personnage exilé, obsédé par le souvenir de Cuba, ti-

raillé entre la conscience de la nécessité du départ, l'impossible oublier et une profonde nostalgie. L'exemple emblématique est celui de Marcela dans *Café Nostalgia*⁷ (1997) : exilée à Paris, elle ne parvient plus à appeler sa terre natale par son nom – la nommant « aquella isla », « cette île-là ».

- 6 À partir de 2001, Zoé Valdés s'éloigne de ses premiers textes autoréférentiels, au profit de la pure fiction ou de l'aventure. Pourtant, avec la publication de *La eternidad del instante* en 2004, le biographique revient au premier plan, mais d'une manière très différente : ce n'est plus son histoire, mais celle de ses grands-parents – qu'elle n'a presque pas connus – qui va nourrir sa fiction. Plus précisément, Zoé Valdés se place dans une situation narrative inédite. D'une part, elle déplace son point de départ habituel en prenant pour repère une famille chinoise arrivant à Cuba, ce qui provoque une inversion : en décrivant une immigration chinoise, elle s'intéresse non pas au départ de l'île, mais à l'arrivée. D'autre part, en choisissant pour héros un homme et en adoptant un point de vue masculin, elle produit une narration radicalement différente du reste de son œuvre, puisque ses autres romans sont au contraire caractérisés par la description d'une réalité et d'un univers féminins, ce qui est grammaticalement marqué par l'usage de la première personne et du genre féminin⁸.

- 7 Cette double originalité à l'œuvre dans *La eternidad del instante* invite à réfléchir à la distance que prend Zoé Valdés par rapport à sa pratique habituelle du roman. On peut postuler qu'il s'agit d'un procédé voulu et orchestré par la romancière. En effet, il semble qu'un équilibre se crée entre l'exhibition d'un passé familial lointain, mythique, et la mise à distance de ce qui relève de l'histoire personnelle de l'auteure. Ce balancement est le support d'une entreprise fictionnelle inédite. C'est-à-dire que, d'une part, Zoé Valdés prend de biais ses origines : il ne s'agit pas pour elle de se plonger dans une culture chinoise qu'elle connaît peu, mais de raconter, sous une forme fictionnelle, quelque chose qui est à la fois « elle » et étranger à elle, proche et lointain. D'autre part, en décrivant l'arrivée d'une famille chinoise à Cuba, la romancière construit l'expérience contraire de son propre exil : la fiction lui permet alors d'évoquer les confusions et les complexités de sa propre identité.

2. Variation sino-cubaine sur le roman de formation

- 8 En suivant la jeunesse de Mo Ying, *La eternidad del instante* s'inscrit à plus d'un titre dans la tradition du roman de formation⁹. Non seulement il s'agit bien de suivre l'éducation, l'apprentissage et les différentes épreuves qui jalonnent le parcours du héros, mais surtout, Mo Ying est confronté, par son départ de Chine et son voyage épique, à un univers radicalement différent du sien. C'est par le déplacement géographique, culturel et social que le roman s'avère d'emblée propice à une expérience de la relation, qui est à la fois confrontation aux autres et à soi-même pour le héros.
- 9 Les raisons du voyage sont familiales et historiques. Mo Ying décide en effet d'aller à la recherche de son père, Li Ying, parti quelques années auparavant à Cuba. Le choix de cette île parmi les autres possibilités américaines est motivé par le destin glorieux de José Bu¹⁰, un cousin qui est devenu un héros sur l'île pendant la guerre d'indépendance de 1895. Au-delà de ce détail familial, le voyage de Li Ying s'inscrit surtout dans une vague migratoire qui a commencé au milieu du XIX^e siècle : face aux successives crises politiques, économiques et sociales qui ravagent leur pays, beaucoup de Chinois décident en effet de « faire partie de la nombreuse émigration cantonaise, celle des coolies à destination de l'Amérique¹¹ » (p. 81-82).
- 10 Lorsqu'il entreprend à son tour le voyage, Mo Ying fait l'expérience de tous les passages obligés du roman de formation : nombreuses sont les péripéties qui mettent à l'épreuve son courage, sa résistance, ainsi que son intégrité physique et morale. Les rencontres sont les premiers jalons de l'expérience de la relation de ce personnage qui, jusque-là, n'a vécu que dans un cercle restreint composé de sa famille et de son maître spirituel. Mais surtout, le voyage pousse Mo Ying à la confrontation avec un monde dont les valeurs sont radicalement opposées aux siennes. Cet apprentissage revêt d'abord une dimension anti-utopique : alors qu'il est le produit d'une éducation fondée sur la sagesse, la mesure et l'amour de l'Art, le personnage découvre des vices et des défauts qui fonctionnent ailleurs comme des normes. Son honnêteté naturelle le fait par exemple tomber facilement dans les pièges des autres. Le marchand d'esclaves Césareo Plutarco, qui com-

pare pourtant sa capture au geste d'« attraper à la main huilée une glissante anguille dans un filet rempli de crabes¹² » (p. 253), n'a aucune peine à gagner sa confiance. Plus tard, il est également dupé par un enfant qui le livre à ses ennemis et assiste à sa torture, « plus mort-vivant qu'indifférent¹³ » (p. 335). À ce stade, la relation – comprise dans son sens de rapport à l'autre – est donc surtout affaire d'oppositions, ce qui s'illustre par la description presque manichéenne des valeurs du personnage et de celles du monde qu'il découvre.

- 11 Une fois le voyage terminé, Mo Ying doit encore survivre et s'adapter à Cuba. Une nouvelle vie commence pour lui à La Havane, sous le nom de Maximiliano Megía. Son évolution s'observe au fil des rencontres et des expériences, sans que cela provoque pour autant un effacement de ses origines. Au contraire, il s'agit pour Mo Ying de faire coexister sa culture d'origine et celle qu'il acquiert progressivement. En outre, dans la mesure où le récit s'attache à suivre son point de vue, le personnage devient le support d'un discours sur la relation qui se noue entre ces deux identités, par le biais des expériences qu'il accumule. Mo Ying constate par exemple les différences de conception de l'existence, considérant

que les Cubains étaient intarissables, le verbe haut par-dessus le marché, gesticulant et s'agitant pour, la plupart du temps, dire des sottises [...] ils vivaient comme si la mort n'existait pas, ne faisait pas partie de leurs plans, oui, pas une page sur leur agenda pour la camarde/la faucheuse¹⁴. (p. 250)

- 12 Nul besoin, ici, du deuxième élément de la comparaison : la sagesse chinoise est implicitement convoquée comme un contrepoint à cette désinvolture cubaine.
- 13 En outre, Mo Ying est confronté à l'attitude méprisante, voire raciste des Cubains à l'égard des Chinois. Ce comportement d'exclusion se caractérise par l'usage d'expressions telles qu'« avoir un Chinois derrière », qui signifie être malchanceux ou en mauvaise santé. Les coutumes chinoises sont également utilisées pour façonner d'humiliants clichés. La grand-mère paternelle de Lola, qui est cubaine, cherche ainsi à punir la fillette de sa joie d'avoir rencontré son grand-père chinois en lui disant : « Toi, à partir d'aujourd'hui, on te fera des bou-

lettes de tripes de chien et de chat à l'étouffée, ce que mangent les Chinois¹⁵ ! » (p. 171).

- 14 De son côté, Mo Ying cherche à tirer leçon de la comparaison et des différences qu'il observe. Dès lors, il devient le porte-parole de l'auteure, qui mène à travers lui une entreprise de démystification des icônes politiques, du système économique et de l'hypocrisie régnante. Zoé Valdés ne fait certes pas de son personnage le support d'un réquisitoire, mais elle lui attribue la clairvoyance nécessaire pour ne pas être dupe. C'est ainsi que s'énoncent par exemple ses réflexions politiques :

il savait que Cuba n'était pas le paradis, mais pas non plus l'enfer. Ce qui était mauvais dans l'île, c'étaient les politiciens véreux, l'inconscience du Cubain, la maigre capacité de discernement devant tout phénomène à portée sociale, la légèreté de pensée, le discrédit, la négligence, le manque de mémoire historique et d'esprit de sérieux/et l'éternelle rigolade¹⁶. (p. 326)

- 15 À travers le voyage et l'adaptation de Mo Ying, on est tenté de céder à la tentation de lire dans *La eternidad del instante* une idéalisation de la Chine, au détriment de la description impitoyable qui est faite de Cuba : la tentation est d'autant plus grande que ce pourrait être pour Zoé Valdés le moyen de faire l'éloge de sa terre d'origine lointaine et mythique. Cependant, il est réducteur, voire dangereux, d'en rester à ce niveau de lecture : cela conduirait notamment à laisser de côté tout ce qui, dans le roman, relève du cliché ou du stéréotype. Zoé Valdés se livre en effet à une comparaison extrêmement simplificatrice : placées dos à dos, Cuba et la Chine sont dessinées à grand trait, à la manière d'une caricature faisant ressortir les oppositions saillantes – sagesse du Chinois contre frivolité insouciance du Cubain, différences familiales, religieuses, sociales, culinaires, etc. Cette écriture du cliché est notamment manifeste dans la description de la Chine et de l'identité chinoise : à la place d'archives ou de documentation, Zoé Valdés construit une représentation « cubaine » de l'univers chinois, à la manière d'un fantasme dans lequel on projetterait à la fois du désir et du dégoût. Ce procédé est comparable à celui qu'emploie Leonardo Padura, écrivain cubain contemporain de Zoé Valdés, dans *La cola de la serpiente* (traduit en français par Mort d'un Chinois à La Havane). Dans ce roman, le détective Mario Conde

accumule les stéréotypes dès la première phrase, où il définit le Chinois comme

un type aux yeux bridés, à la peau lisse d'un jaune hépatique trompeur, arrivé un jour d'un endroit très lointain, où les longs fleuves et les montagnes inexpugnables qui montent jusqu'au ciel servent de décor aux légendes de dragons et de mandarins savants¹⁷.

- 16 Ce choix d'écriture satirique, révélateur tant de la fascination que de l'ignorance des Cubains à l'égard de l'univers du *barrio chino* de La Havane, semble inviter à une forme de suspension du jugement : exhiber le stéréotype, c'est d'une certaine façon affirmer la méconnaissance, relativiser le savoir pour éviter toute dérive dogmatique. Autrement dit, l'expérience de la relation invite non pas au jugement, mais à une forme d'ouverture à l'autre.

3. Relation et construction romanesque : réunir le passé et le présent

- 17 Si on se penche à présent sur la construction romanesque, on peut constater que le processus de remémoration permet de rapprocher le passé et le présent. C'est au début de la seconde partie du texte, intitulée « Vivir », qu'est révélée la logique narrative de *La eternidad del instante*. Cette partie commence de la façon suivante :

Mourir, c'est s'abandonner à l'ultime lassitude, claudiquer devant la pénible fatigue ; c'était là quelque chose que Maximiliano Megía avait non seulement lu et interprété dans maints romans romantiques, mais de surcroît appris sa vie durant. Ce jour-là, le vieillard faisait cent ans, prostré dans un lit-cage dégingué¹⁸ [...]. (p. 157)

- 18 Le saut temporel ne peut que surprendre : après avoir quitté, à la fin de la première partie, un jeune homme à la fleur de l'âge, le lecteur se retrouve face au même personnage, mais baptisé d'un nouveau nom et habité par la pensée de la mort. La description insiste sur son corps en décrépitude, s'attarde sur la longévité et sur le poids des ans, évoquant « les rides comme des fleuves, montagnes et plaines,

paysages d'une géographie vécue, oubliée et remémorée¹⁹ » (p. 157). Mo Ying est donc devenu un homme porteur d'une mémoire historique et géographique qui accumule en lui les traces du passage du temps. Ses cent ans correspondent à la durée de la diégèse, ce qui fait de lui le baromètre de la narration.

- 19 À partir de cette deuxième partie, s'observent également des procédés de mise en abyme entre la rédaction du cahier et l'écriture du roman, ce qui redouble le motif de la relation. Le temps que le personnage passe à écrire est régulièrement mis en scène, car, comme on l'apprend rapidement, Mo Ying a renoncé à la parole et ne communique plus que par l'écrit. Les descriptions de l'activité d'écriture correspondent aux passages où la relation entre passé et présent est la plus patente, ainsi qu'à ceux où la proximité entre le texte romanesque et son double fictif – les cahiers destinés à Lola – est la plus grande, pouvant aller jusqu'à leur superposition :

Maximiliano calligraphia le proverbe, puis ajouta de son écriture tremblante : « Il y eut un moment où je m'arrêtai en chemin, je ne savais si je devais avancer vers la destination incertaine où j'imaginais mon père, ou simplement retourner dans les bras de ma mère. Ce moment dura une seconde de grande perturbation, mais aussi de grand courage et d'intensité. Et cette seconde dure encore dans mon âme, elle est arrivée jusqu'à aujourd'hui. C'est l'éternité de cet instant qui me maintient vivant²⁰. » (p. 241)

- 20 Dans ce passage, la coïncidence entre les deux textes est renforcée par le fait qu'il s'agit également d'une réflexion sur la fusion momentanée entre le passé et le présent, glosée par l'expression « éternité de l'instant ». Dans cette perspective, la construction romanesque apparaît comme une invitation à la relation : en prenant la forme d'un témoignage et d'une narration, elle se fait point de contact et passerelle entre le temps révolu et l'instant présent. Elle rejoint ainsi le motif de l'héritage, omniprésent dans *La eternidad del instante*. La fin du roman décrit d'ailleurs le point culminant de la transmission, lorsqu'on voit Lola, deux ans après la mort de son grand-père, en train de lire les dernières phrases des cahiers :

Je serai le dernier Chinois, je n'oublierai jamais mon enfance dans le bourg de Yaan, je ne renoncerai jamais à mon passé, par amour pour

mes parents. Mais aussi je me sens comme le dernier des Cubains, parce que j'aime également cette île, bien qu'elle se dilue peu à peu dans la mer, dans une tache ténébreusement épaisse. Nous, les derniers, pourrons éclairer le chemin, que nous vivions ici, là ou là-bas²¹. (p. 352-353)

- 21 Cet ultime témoignage synthétise deux idées que nous avons pu rencontrer : d'une part, que l'adaptation cubaine n'implique pas le renoncement chinois ; d'autre part, que la narration se fait témoignage, lutte contre le silence et l'oubli. Il émane également de ces dernières lignes un sentiment d'urgence : urgence pour Maximiliano d'entrer en relation avec Lola avant qu'il ne soit trop tard, mais aussi urgence, pour le « dernier », de témoigner avant la disparition, de transmettre un passé et une culture condamnés à l'oubli. La situation qu'éprouve le personnage est sans doute mimétique du rôle que se donnent les écrivains de l'exil, dont fait partie Zoé Valdés : il s'agit de témoigner avant l'effacement ou la réécriture de l'histoire.

4. De l'expérience de la relation à « l'identité-relation »

- 22 Dans un dernier temps, il va s'agir de réfléchir aux conséquences de la relation sur l'identité du personnage. À la fin du texte, comme on vient de le citer, Mo Ying définit sa double appartenance : il est le dernier des Chinois mais aussi le dernier des Cubains. Cette idée est déjà présente lors d'un bilan qu'il fait de sa vie :

Depuis une infinité d'années, Mo Ying se sentait sino-cubain, ce drôle de mot. Cuba était sa seconde patrie. Il ne retournerait pas en Chine, il était trop vieux, il était trop pauvre, et trop cubain pour mourir si loin²². (p. 251)

- 23 La chute de ce passage est intéressante : une gradation se fait entre les adjectifs « viejo », « pobre » et « cubano », le troisième étant le point culminant de la situation de ce personnage. Il faut également remarquer que la version française s'éloigne un peu en traduisant « dicho así en una sola palabra » par « ce drôle de mot ». En effet, le sens littéral de l'expression – soit « en un seul mot » – révèle justement l'enjeu de cette affirmation : il s'agit de montrer que pour

Mo Ying, la part cubaine et la part chinoise de son identité sont devenues indissociables. Cela n'était pas le cas au début, dans la mesure où le personnage s'efforçait de conserver ses racines tout en s'adaptant à son pays d'accueil : une évolution s'est donc opérée, permettant de passer progressivement de la coexistence de deux cultures à la conception d'une identité mélangée, multiple.

- 24 L'expérience de la relation aboutit donc, pour Mo Ying, à la fusion de deux éléments à l'origine distincts. On constate d'ailleurs que sa petite-fille Lola, dépositaire des cahiers, porte également la trace de cette synthèse. Son portrait physique exhibe en effet ses origines : « cheveux plats chinois de couleur châtain, yeux bridés mais clairs, bouche petite comme un bouton de rose prêt à s'ouvrir, nez aplati, peau mate, corps mince et harmonieux, hanches étroites, bras et jambes robustes, longues cuisses et petits pieds²³. » (p. 165) L'adjectif espagnol « achinado » est ici particulièrement éloquent pour souligner la part chinoise de Lola – plus que son équivalent français, « bridé ».
- 25 Dès lors, la quête initiatique de Mo Ying revêt une portée identitaire qui trouve son aboutissement lorsqu'il s'accepte cubain comme il se revendique chinois. La prise de conscience du personnage écrivant ses cahiers met en valeur la fonction révélatrice de l'écriture, ainsi que son rôle compensatoire. La trace écrite vient nourrir l'épanouissement de la relation et pallier ses empêchements – qui apparaissent dans le roman sous la forme de l'exil, du mutisme, des failles de la mémoire, de la censure. Sur ce point-là, il semble que le travail mémoriel accompli par le personnage rejoigne le processus de création romanesque mené par l'auteure. Pour en proposer un éclairage, on peut se référer au seul texte non fictionnel dans lequel Zoé Valdés évoque ses origines chinoises. Il s'agit de la préface de *La Chine à l'affiche*, un recueil d'affiches de propagande composé par Claude Gorsky. Dans cette préface, Zoé Valdés commence par confesser son ignorance :

J'avais quatre ans environ quand je me suis demandé pourquoi, dans le quartier, on appelait ma mère la Chinoise. Ce n'était pas son nom et je n'avais pas la moindre idée de ce que c'était qu'un Chinois et, encore moins, d'où se trouvait la Chine. [...] Un beau jour, ma mère m'emmena découvrir le vieux quartier chinois de La Havane. Depuis

1959, avec la Révolution, le quartier s'était vidé et ses habitants en avaient disparu. Ils savaient d'expérience les dangers que ça représentait. C'est ainsi que j'appris qu'il y avait d'autres gens aux yeux en traits de crayon, comme mon grand-père, ma mère et moi ²⁴.

- 26 Mimant la naïveté de l'enfance, l'auteure raconte ici une découverte originelle et explique les raisons de son ignorance. Mais l'enjeu du texte est ailleurs : le souvenir s'efface immédiatement au profit d'une parole plus engagée, visant à dénoncer le peu d'intérêt des Cubains pour leurs origines lointaines.

Pour moi c'est impardonnable, mais à Cuba, nous sommes tous métis, et les gens ici se fichent pas mal de savoir d'où viennent leurs ancêtres, mis à part ceux qui fouillent du côté espagnol de leur arbre généalogique avec le secret espoir de se dégoter une nationalité espagnole, ce qui leur confère bien des libertés, à commencer par celle de s'échapper de l'île. Mais qui s'occupe de rechercher ses origines chinoises ? Très peu de monde ²⁵.

- 27 La revendication identitaire qui émane de ce passage peut être rapprochée des propos d'Édouard Glissant lorsque, dans *Poétique de la relation*, il fait la distinction entre la racine – une souche unique – et le rhizome – une racine démultipliée – et qu'il affirme : « la pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre ²⁶. »
- 28 À partir de là, la mise en fiction des origines familiales de Zoé Valdés peut s'interpréter aussi bien comme une façon d'assumer cette partie d'elle-même que comme un moyen de dénoncer la disparition d'une culture. Plus précisément, la romancière fait l'expérience inverse de Mo Ying, mais la finalité est la même : en décrivant un personnage qui accepte lentement sa « cubanité », elle affirme qu'on ne se découvre qu'en se confrontant à des altérités, ce qui place l'expérience de la relation au centre du processus d'identification de soi. L'écriture du roman apparaît alors comme le laboratoire de cette confrontation à l'autre : dans ce cas précis, elle permet de vivre l'arrivée à Cuba le temps d'une aventure romanesque, et même de devenir homme le temps d'un livre.

- 29 À titre de conclusion, nous pouvons souligner l'évolution de l'œuvre de Zoé Valdés par rapport à l'enjeu identitaire de la relation. Dans *Sangre Azul*, en 1993, elle faisait dire au personnage d'Attys, qui était l'un de ses doubles fictifs : « c'est que... à Paris je suis tellement havanaise et à La Havane si parisienne que je ne sais plus... Je suis irréaliste²⁷. » En 2004, avec *La eternidad del instante* et le personnage de Mo Ying, la romancière affirme la possibilité d'une identité hybride par l'intermédiaire de la relation : être sino-cubain ou franco-cubain n'a plus rien d'irréel. Cette proposition romanesque peut s'appréhender comme l'adhésion à ce qu'Édouard Glissant appelle une « identité-relation », et qu'il définit comme une identité fondée sur un « vécu conscient et contradictoire des contacts de culture²⁸ ».
- 30 Pour terminer, considérons à nouveau les images de la *ceiba* et de la charade chinoise. La *ceiba*, cet arbre sacré cubain qu'on trouve aussi en Chine, symbolise le possible renouvellement malgré le déracinement, l'intégration du nouveau, ainsi que le partage : aussi est-il sacré et intouchable pour les Chinois comme pour les Cubains²⁹. Quant au corps du chinois de la charade, il est le lieu où se produit la pénétration progressive des deux cultures, jusqu'à la fusion de l'une dans l'autre : le recours à cette image sino-cubaine comme architecture romanesque me semble ainsi témoigner de la volonté de Zoé Valdés de produire en acte une performance de la relation.

BIBLIOGRAPHY

CABRERA Lydia, *La Forêt et les Dieux. Religions afro-cubaines et médecine sacrée à Cuba*, trad. B. de Chavagnac, Paris, Jean-Michel Place, 2003.

CHARDIN Philippe (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007.

GENETTE Gérard, *Discours du récit. Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

LUCIEN Renée-Clémentine, *Résistance et cubanité. Trois écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés*, Paris, L'Harmattan, 2006.

PADURA Leonardo, *La cola de la serpiente*, La Havane, Ediciones Unión, 2001 ; *Mort d'un Chinois à La Havane*, Paris, Métailié, 2001.

VALDÉS Zoé, *Café Nostalgia*, Barcelone, Planeta, 1997 ; *Café Nostalgia*, trad. L. Hasson, Arles, Actes Sud, 1998.

VALDÉS Zoé, *La eternidad del instante*, Barcelone, Plaza & Janés, 2004 ; *L'Éternité de l'instant*, trad. A. Bensoussan, Paris, Gallimard, 2007.

VALDÉS Zoé, « Préface », in GORSKY Claude, *La Chine à l'affiche : collection*

d'affiches de Claude Gorsky, Paris, Ramsay, 1997.

VALDÉS Zoé, *Sangre Azul*, Emecé editores, 1996 ; *Sang bleu*, Arles, Actes Sud, 1994.

NOTES

1 Voir notamment *Querido primer novio*, dans lequel la ceiba prend en charge une partie de la narration. VALDÉS Zoé, *Querido primer novio*, Barcelone, Planeta, 1999 ; *Cher premier amour*, trad. L. Hasson, Arles, Actes Sud, 2000.

2 CABRERA Lydia, *La Forêt et les Dieux. Religions afro-cubaines et médecine sacrée à Cuba*, Paris, Jean-Michel Place, 2003, p. 210.

3 VALDÉS Zoé, *L'Éternité de l'instant*, Paris, Gallimard, 2007. Les pages qui renvoient au texte traduit sont indiquées entre parenthèses dans le corps du texte. Nous donnons en note le texte original : « el árbol sagrado de Cuba que atraviesa el mundo con sus raíces y renace en China. » *La eternidad del instante*, Barcelone, Plaza & Janés, 2004, p. 130.

4 GENETTE Gérard, *Discours du récit. Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 183.

5 Nous renvoyons ici à un article de LUCIEN Renée-Clémentine, « Zoé Valdés : portrait de femmes cubaines en exil », in LEPAGE Caroline et VENTURA Antoine (dir.), *La Littérature cubaine de 1980 à nos jours*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

6 Cette thématique se retrouve également dans *Sangre Azul* (1993), *Te di la vida entera* (1996) et *Querido primer novio* (1999).

7 VALDÉS Zoé, *Café Nostalgia*, Barcelone, Planeta, 1997 ; *Café Nostalgia*, Arles, Actes Sud, 1998.

8 Renée-Clémentine Lucien analyse la réalité singulièrement féminine que construit Zoé Valdés. Selon elle, « la subversion procède d'une mise à mal de schémas idéologiques traditionnellement aliénants pour les femmes, et que le régime révolutionnaire a réutilisés avantageusement à son profit, notamment le machisme. » LUCIEN Renée-Clémentine, *Résistance et cubanité. Trois*

écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 18.

9 Nous reprenons ici des éléments de définition donnés par Philippe Chardin. En ce qu'il est « par essence à la fois individualiste et holiste », le roman de formation est « particulièrement apte à évoquer conjointement une intériorité et un itinéraire individuels et une histoire collective. » CHARDIN Philippe (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007, p. 15.

10 Ce personnage fictif s'inspire d'un individu réel : José Bu a effectivement combattu les Espagnols dans l'armée des insurgés *mambises* pendant la seconde guerre d'indépendance de Cuba (1895-1898).

11 « decidirse a formar parte de la numerosa emigración cantonesa, la de los chinos culíes hacia América », p. 78.

12 « menos complicado que atrapar con la mano aceitada a una resbaladiza anguila dentro de una red repleta de cangrejos », p. 242-243.

13 « más muerto en vida que indiferente », p. 321.

14 « que los cubanos hablaban hasta por los codos; para colmo, altísimo: manoteaban, toqueteaban y la mayoría de las veces decían boberías [...] vivían como si la muerte no existiera: no entraba en sus planes, no había página en la agenda para la pelona », p. 240. Le choix du terme « camarde » pour traduire le substantif familier « pelona » est discutable. Nous proposons celui de « faucheuse », qui appartient au même registre de langue que le terme espagnol.

15 « ¡A ti, a partir de hoy, te haremos albóndigas de tripas de perro y gato estofado, lo que comen los chinos! », p. 161.

16 « sabía que Cuba no era el paraíso, pero tampoco el infierno. Lo malo de la isla eran los políticos ladrones, la inconsciencia del cubano, la poca capacidad de discernimiento ante cualquier fenómeno de trascendencia social, la ligereza de pensamiento, el desprestigio y la desidia, la falta de memoria histórica y el choteo », p. 311. Cette traduction ne rend pas exactement le sens de « choteo », aussi proposons-nous de traduire la fin du passage cité en respectant littéralement ce terme familier, qu'on peut traduire par « rigolade ».

17 PADURA Leonardo, *Mort d'un Chinois à La Havane*, Paris, Métailié, 2001, p. 9 ; *La cola de la serpiente*, La Havane, Ediciones Unión, 2001, p. 139 : « un hombre de ojos rasgados, con esa piel resistente, de engañoso color

hepático, y que había venido de un sitio muy lejano, impreciso entre la realidad de grandes ríos y montañas inexpugnables que se pierden en el cielo, y las leyendas de dragones y mandarines sabios. »

18 « Morir es abandonarse al último de los cansancios, claudicar ante la penosa fatiga; eso era algo que Maximiliano Megía había leído e interpretado no sólo en varias novelas románticas; además era lo que había aprendido en toda su vida. Aquel día el anciano cumplía cien años postrado en un camastro desvencijado », p. 147.

19 « arrugas como ríos, montañas, llanuras, paisajes de una geografía vivida, olvidada y vuelta a recordar », p. 147.

20 « Maximiliano Megía deletreó el proverbio y luego añadió con su escritura temblorosa: “Hubo un momento en que me detuve en el camino, no sabía si avanzar al destino incierto donde imaginaba a mi padre, o sencillamente retornar a los brazos de mi madre. Ese momento duró un segundo de gran perturbación, pero también de inmenso coraje e intensidad. Y ese segundo me dura todavía en el alma, ha llegado hasta hoy. Es la eternidad de aquel instante la que me mantiene vivo” », p. 231.

21 « Yo seré el ultimo chino, jamás olvidaré mi infancia en el burgo de Yaan, nunca renunciaré a mi pasado, por amor a mis padres. Pero también me siento como el último de los cubanos, porque también amo esta isla, aunque se diluya poco a poco en el mar, en una mancha tenebrosamente espesa. Los últimos podremos aclarar el camino, vivan aquí, allá o acullá », p. 338.

22 « Desde hacía infinidad de años Mo Ying se sentía un chino-cubano, dicho así en una sola palabra. Cuba era su segunda patria. A China no regresaría, estaba demasiado viejo, era demasiado pobre y demasiado cubano para morir tan lejos », p. 240.

23 « pelo lacio chino de color castaño, ojos achinados aunque claros, boca pequeña como un botón de rosa a punto de abrirse, nariz nata, piel mate, cuerpo delgado pero armonioso, caderas estrechas, brazos y piernas fuertes, muslos largos, pies pequeños », p. 154.

24 VALDÉS Zoé, « Préface », in GORSKY Claude, *La Chine à l'affiche : collection d'affiches de Claude Gorsky*, Paris, Ramsay, 1997, p. I-II.

25 *Ibid.*

26 GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

27 VALDÉS Zoé, *Sang bleu*, Actes Sud, 1994, p. 118. « Es que... en Paris soy tan habanera y en La Habana soy tan parisina que no sé... Soy una irreal. »

Sangre Azul, Emecé editores, 1996, p. 100.

28 GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, op. cit., p. 158.

29 Lydia Cabrera rappelle que la *ceiba* présente la particularité d'être sacrée pour toutes les communautés qui vivent à Cuba. Elle précise que « celui qui a vécu à Cuba sait combien il est difficile d'abattre ces énormes fromagers, arbres sacrés et sorciers par excellence, très vénérés par le peuple qui refuse de mettre en doute sa nature bénie. » CABRERA Lydia, *La Forêt et les Dieux. Religions afro-cubaines et médecine sacrée à Cuba*, op. cit., p. 208.

ABSTRACTS

Français

Dans le cadre du programme quinquennal du CELEC, cet article propose une réflexion sur la notion de *relation* – entendue à la fois au sens de récit et de rapport entre deux éléments – dans la fiction romanesque. Il porte principalement sur *La eternidad del instante*, roman sino-cubain de Zoé Valdés publié en 2004, et s'appuie sur l'ensemble de l'œuvre de l'auteure, nourrie d'exil et de questionnement identitaire.

English

In the framework of the five-year program of the CELEC, this article reflects on the notion of relation –understood both in the sense of narration and in the relationship between two elements– in literary fiction. The focus is on Zoé Valdés's 2004 Chinese-Cuban novel, *La eternidad del instante*, and relies on the complete works of the writer, characterized by the notion of exile and the questioning of identity.

INDEX

Mots-clés

relation, roman, littérature cubaine, exil, identité

Keywords

narrative, relationship, novel, Cuban studies, exile, identity

AUTHOR

Célia Clermont

Doctorante en littérature comparée, CELEC, université Jean Monnet Saint-Étienne

De la Chine à Cuba

IDREF : <https://www.idref.fr/254523528>