

De la première à la dernière ligne de la ligne 1 : *La novela de mi vida* de Fernando Terry – chapitre 1¹ (p. 15-19)²

CAROLINE LEPAGE

(AVEC LA COLLABORATION DE DIANA GIL HERRERO)

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES

ROMANES / CRIIA / GRELPP

c.lepage@parisnanterre.fr

1. En dépit de ce que pourrait laisser croire le dispositif combinant descriptions, plongées dans les pensées troubles et douloureuses du personnage et dialogue final avec Álvaro, l'ami parmi les amis, ce chapitre a moins pour vocation de montrer ce qu'est l'exil (même si la longue – 18 ans, est-il sciemment précisé dès la deuxième phrase – et « complète » – on évoque rapidement à la fois les États-Unis, « los jardines del Orange Bowl de Miami » et l'Espagne, Madrid – expérience de Fernando Terry en la matière permet l'exposé détaillé, et d'ailleurs non exempt d'un certain misérabilisme, de la réalité des *marielitos*... et, surtout, en fait un personnage à propos duquel on ne peut pas douter qu'il sait de quoi il parle ; car, il s'agit visiblement qu'il soit crédible et légitime dans son rôle) qu'à installer le protagoniste dans son temps / dans son espace propres, en l'occurrence son statut d'exilé, c'est-à-dire avant tout dans l'enfermement au sein des paramètres conditionnés-conditionnants et du périmètre très étroitement délimité d'un point de vue bien particulier, foncièrement décalé.

2. Pour comprendre quels sont les enjeux profonds de cette scénographie du commencement, nous nous appuyons sur ce qui charpente en priorité la structure même du chapitre : les 3 pôles spatiaux qui balisent ces pages, les déambulations, imaginaires, mémorielles ou concrètes, du personnage, le menant, d'abord au bar Las Vegas, puis sur le Malecón, et, pour finir, chez Álvaro.

1 Dans cette série d'articles, nous numéroterons les chapitres (ou section, ou bloc, puisqu'il ne s'agit pas à proprement parler de chapitre) en ne prenant en compte que la ligne 1. Le chapitre 1 correspond donc à la 1e dans l'intégralité de *La novela de mi vida*.

2 Notre édition de référence : Leonardo Padura Fuentes, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, Maxi, 2019.

3. « —Ponme un café doble, mi hermano » (15)
4. Avec cette accroche sous forme d’amorce d’un dialogue, la scène paraît d’emblée fortement ancrer le personnage et le récit dans lequel il est pris au cœur de la réalité concrète, dans sa dimension banalement quotidienne. Le discours direct semble concrétiser, bruyamment avec cette apostrophe bien sonore, ce qui n’était à l’évidence jusque-là qu’un monologue intérieur sous forme de ruminations sourdes ressassées des années durant. Il y aurait donc, enfin, un possible passage du fantasme frustré au réel le plus joyeusement satisfaisant. La question étant de savoir ce qui est supposé devenir réel avec cette phrase réelle, ou apparemment réelle ; plus exactement ce qu’on espère qui deviendra réel par la réalité de cette prise de parole apparemment réelle.
5. Derrière le motif du café, il y a évidemment une dimension symbolique très forte et prégnante, bien plus subtile qu’il y paraît, par-delà le cliché, donc... Le café joue clairement ici le rôle de synecdoque, la partie pour dire le tout, Cuba. Ce que Terry attend, c’est purement et simplement une dose, une double dose même, de Cuba, de l’essence de Cuba, en soi, collectivement et individuellement, eu égard à l’importance du café dans le système référentiel fétiche et obsessionnellement itératif du personnage (on compte pas moins de 55 occurrences du terme café dans cette seule ligne 1). Ce qui comprend déjà une certaine ambiguïté, car s’il est logique que l’exilé ait besoin de reprendre pied dans son pays à travers les retrouvailles avec ces grandes et petites choses qui construisent une appartenance culturelle et que le café dans sa production et préparation locales ait vocation à compenser l’éloignement et à soulager les privations dans l’espace et dans le temps, le fait que le café commandé soit double dit aussi, justement, que ce besoin est immense et puissant..., littéralement inextinguible, en somme que la disjonction d’avec la « cubanité » authentique (en opposition à la cubanité des souvenirs et des projections) est proportionnellement immense et puissante. Comment ne pas voir là une première étape, pour, l’air de rien, s’interroger sur ce que Fernando a su / pu véritablement conserver de cubanité réelle ? Si cette cubanité originelle n’est pas niée, puisqu’il connaît cet authentique café cubain et aspire à le boire de nouveau, enfin, le personnage devient alors, soudain, terriblement tributaire qu’on le lui serve concrètement et rapidement... double, et, comme si cela ne suffisait pas, « leve y dulzón » (16). Le café est clairement à voir comme un baume guérisseur, un restaurateur de cubanité, et, même, une sorte de

potion magique à laquelle on semble – naïvement ? – attribuer des vertus miraculeuses. Cela trahit en soi le désespoir du personnage, prêt à s'accrocher à la plus petite planche de salut. Et puis, est-ce à dire que sans ce café et ce qu'il signifie, la cubanité réelle est hors de portée ? Ou, en tout cas, que cette guérison et cette restauration de cubanité ne seront pas aussi aisées qu'espéré. *In fine*, Terry paraît quoi qu'il en soit tributaire que le « hermano » cubain auquel il s'adresse joue son rôle, c'est-à-dire que placé dans la position consentie d'un simple serveur, il obéisse à l'ordre d'apporter à un « hermano » cubain un double café-double cubanité sur un plateau (le lecteur n'aura certes pas manqué l'impératif, « Ponme », placé en premier tout mot du texte), dans un rapport commercial si ce n'est de domination, du moins de subordination. Qu'est-ce que cela traduit, en effet, de la relation de pouvoir(s) entre les Cubains de l'intérieur et les Cubains de l'extérieur de retour à Cuba ? La question mérite d'être posée en ouverture et il nous semble qu'elle sous-tend l'ensemble de la narration-démonstration, jusqu'à la conquête d'un ré-équilibre des forces en présence, quand les amitiés et les amours sont renouées et pacifiées ; un ré-équilibre en vérité apparent seulement : à y regarder de plus près, le texte donne en fait nettement l'avantage aux Cubains de l'intérieur..., car c'est bien grâce à eux, à la conjugaison de leurs diverses contributions à travers une succession de dialogues-traitements collectifs et en tête-à-tête, que Terry pourra se soigner de ses maux d'exilé et redevenir (un peu plus) authentiquement cubain.

6. Concernant la phrase d'ouverture, la mise en place dans les premières lignes de *La novela de mi vida* est d'autant plus habile sur le plan narratif et discursif que, précisément – nous l'apprenons à mesure que nous avançons dans notre lecture :

- il s'agit en fait d'un monologue et non d'un dialogue... ; au départ, donc, pas de vis-à-vis pour donner la réplique à Fernando, c'est-à-dire, surtout, qu'il n'y a personne, en l'occurrence pas de « hermano » cubain et pas de serveur pour endosser le rôle attendu. Avec toute la chaîne des déductions qui se déroule d'elle-même : il n'y aura pas de double café-double cubanité, pas de guérison, pas de restauration, pas de potion magique et donc pas de miracle. Reste alors à déterminer qui pourra / saura / acceptera d'endosser le rôle de « hermano » pour que cela advienne malgré tout.
- plus encore, il s'agit d'un monologue absolument imaginaire, cette phrase

n'étant justement jamais prononcée..., parce que quand elle pourrait enfin intégrer le réel (Fernando se trouve à Cuba après des années d'attente), le contexte ne s'y prête plus : le Las Vegas a disparu et avec lui l'espace et le temps où loger le scénario d'une résurrection hors de portée, en tout cas dans l'immédiat. Il faut alors déterminer quels seront le(s) lieux et le(s) temps aptes à prendre le relais du Las Vegas disparu (« la cafetería de Las Vegas y su invencible mostrador de caoba pulida se habían esfumado, como tantas otras cosas de la vida » [26]). Depuis cette perspective à rebours, l'apparence de réalité de ce « —Pomme un café doble, mi hermano » ne rend que plus cruel encore l'écart entre l'appel que ces mots contiennent et son impossible concrétisation, en une sorte de négation / anéantissement de la performativité du langage. Pour Terry, il ne suffira pas de dire pour que la réalité soit, pour que la réalité prenne les contours de ses fantasmes et de ses désirs. Une évidence : le personnage est décidément bien malade de sa cubanité puisque littéralement, il parle tout seul...

- que cette phrase devient absolument virtuelle quand on se rend compte qu'elle se trouve quasiment niée jusque dans la « réalité » du texte, le narrateur ne prenant en quelque sorte pas la peine de la « valider » en la ponctuant avec la conventionnelle incisive, y compris dans sa forme la plus économe : « dit-il » ; à ce propos on peut se demander si outre ne pas enregistrer les propos du protagoniste sous le statut de matériau de l'histoire à part entière, cette absence, qui aurait pourtant permis de préciser le prénom et éventuellement le nom du personnage (lesquels ne figurent qu'à la sixième ligne), ne constitue pas également une manière de suspendre la tangibilité du personnage dans le récit... De même, on pourrait, dans ces conditions, en arriver à la déduction que c'est parce que propos et protagoniste ne sont pas autorisés à exister comme matière narrative à proprement parler que Fernando n'est pas en mesure – pas encore – d'avoir un vis-à-vis, un « hermano » cubain, donc un double café cubain, etc. Comprendre : le texte ne deviendra pas le serveur de Terry, pas son « hermano » cubain et, donc, ne lui apportera pas sa guérison et sa restauration de cubanité sur un plateau, simplement parce qu'il l'a commandée. À se demander si le narrateur-auteur n'opère pas avec une sorte de sadisme en privant d'entrée de jeu le personnage de la possibilité de cette solution à portée de main et en apparence aussi facile que des mots et des gestes quotidiens. Le narrateur-auteur n'est-il pas

tout-puissant dans le royaume du récit... n'a-t-il pas, effectivement, la capacité à faire apparaître et disparaître les temps et les lieux de la réalité, par exemple un simple bar, le Las Vegas, en l'occurrence ?

7. Si l'on part de cette idée que Fernando est malade de sa cubanité (la terminologie médicale prend d'ailleurs rapidement et massivement le pas : « curar » / « remedios » / « benéfico alivio », etc. [15]), incapable de se guérir dans l'immédiat et par lui-même, il convient de chercher à savoir dans quelles conditions il a contracté le mal dont il souffre.
8. La fonction des trois paragraphes qui suivent (de « Tantas veces su mente » [15], jusqu'à « Como tantas otras cosas de la vida ») consiste justement :
 - à l'établissement du diagnostic (significativement établi par un narrateur omniscient, dont la supposée objectivité et neutralité lui permet d'endosser la position du médecin diagnosticien : « Fernando había jugado con todas las cartas de la nostalgia, sin presentir que en la manga oscura, agazapada, podía quedársele aquella tristeza agresiva que se le había clavado en el alma » [15])
 - au constat de l'importance de sa gravité (« heridas todavía sangrantes » [15]) ;
 - à l'observation des symptômes (« [...] sufrió demasiadas veces aquellas imprevisibles rebeliones de su conciencia » / « la sensación vertiginosa de hallarse descentrado, fuera del tiempo y en otro espacio » [15]. Le diagnostic s'avère effectivement avant tout psychique, voire psychiatrique, avec une description répétée à plusieurs reprises dans le chapitre, émaillée d'étiquettes propres à un aliéniste : « angustia », « ansiedad », « temor », « perdido » [17])
 - à la formulation des délinéations de sa maladie. Il y a d'un côté : ce qui n'est pas proprement de sa « responsabilité » (il a été contraint de quitter Cuba parce que, pense-t-il, il a été victime d'une « traición demoledora » [15]). Et il y a de l'autre côté : ce qui l'est – même s'il va de soi que dans ce cas-là, aucun jugement n'est encore formulé explicitement (ce temps viendra pourtant, en bouche de chacun des membres du groupe des Socarrones, Delfina comprise)... ou même si, plus exactement, cela est présenté comme le résultat logique du mal. Le problème de sa « responsabilité » vient surtout de ce qu'il a tenté de s'en remettre à ce

que l'on appellerait l'auto-médication, avec la fatale conséquence non seulement qu'il ne s'est pas soigné (autant de choses qui, elles non plus, ne se produisent pas), mais a provoqué une aggravation encore plus manifeste. « Al principio », il s'est réfugié dans une sorte de dénégation, en envisageant la possibilité d'un illusoire retour – qui, évidemment, n'aura pas lieu (« [...] la persistencia de la barrera de leyes y disposiciones que dificultaban cualquier regreso » [15]) ; « Después, con el paso de los años », puis s'en est remis à cette autre forme de dénégation consistant à croire que l'oubli est possible... (« había tratado de creer » [15]) allant jusqu'à s'y contraindre quand cela ne se fait spontanément : « [...] el olvido que intentó imponerse » (15), persuadé que ce serait la « mejor alternativa » (15). Avec pour résultat un renoncement ultime, quand le malade cesse de se battre contre sa maladie, s'avoue en somme vaincu par elle :

[...] y poco a poco empezó a sentir su benéfico alivio, y la ansiedad por volver se fue diluyendo, hasta convertirse en una angustia adormecida, que arteramente subía a flote ciertas noches insobornables, cuando en la soledad de su ático madrileño su cerebro insistía en evocar algún instante de sus treinta años vividos en la isla. (15)

9. Le soulagement s'est pourtant clairement fait au prix d'une très grande partie de sa cubanité réelle, au bénéfice d'une cubanité « diluée » et ambiguë, parce que mêlée de « melancolía », « odio », « alegría », « indiferencia » et « rencor » (15).
10. Preuve que le chemin de la guérison ne peut venir que des Cubains, des Cubains de l'intérieur, c'est uniquement l'arrivée miraculeuse de la lettre d'Álvaro – c'est-à-dire l'ami qui est presque un « hermano » (et en l'occurrence pas une instance officielle) –, et dont l'objet est lié à José María Heredia – le maître au panthéon, qu'il voit lui aussi comme une sorte de « hermano » (à cause de leur exil respectif, entre autres) –, que Terry retrouve l'espoir, alors que lui, « ya no esperaba » (16). C'est grâce à cela seulement que « la necesidad del regreso dejó de ser una pesadilla furtiva » (16).
11. Néanmoins :
 - l'attente que le rétablissement se produise par un nouveau miracle (après celui associé à l'absorption de la tasse de café), en l'occurrence celui généré par la découverte du manuscrit perdu d'Heredia, sera à son tour à

ranger dans la catégorie des événements non réalisés. La rupture que laisse présager le « Pero » (16) en ouverture du quatrième paragraphe se révèle n'être qu'un vain espoir de plus... une chimère supplémentaire, puisque concrètement, cela ne se réalisera pas ;

- le narrateur prend de nouveau bien soin de marteler l'incapacité de l'exilé à échapper à l'aliénation de son mal (ce que montre très nettement l'épaisseur, la longueur [pas moins de 10 lignes] et le contenu des divagations auxquelles il se livre en imaginant son retour : « [...] mientras su mente insistía [le verbe choisi n'est certainement pas anodin] en trazar... »), y compris quand la rémission est entrevue : « [...] Fernando se sintió compulsado [là également, le terme choisi n'est pas anodin] a abrir otra vez el baúl de los más peligrosos recuerdos » (16). Où l'on en déduit que revenir à Cuba avec « el baúl de los más peligrosos recuerdos » n'est radicalement pas la solution si l'on veut retrouver une saine et heureuse cubanité.

12. Cette idée de « baúl de los recuerdos peligrosos » qu'il vaudrait finalement mieux ne pas ouvrir ne bâtit-il pas un épilogue utopique (à voir, peut-être, comme une sorte de boîte de Pandore inversée, car là, il y aura guérison), et donc une forme de dénégation assez semblable, dans ce scénario envisagé par le narrateur-auteur pour la « normalisation » des rapports entre Cubains de l'intérieur et Cubains de l'extérieur ? Un épilogue qui consisterait à croire qu'il suffira de 1) de s'assumer soi-même comme malade dans son statut d'exilé ; 2) de comprendre que la seule thérapie possible pour guérir est de balayer d'entrée de jeu les querelles et les rancœurs du passé ? Querelles et rancœurs pourtant encore extrêmement vivaces dans beaucoup d'esprits de la diaspora, en particulier à Miami ; à se demander si c'est justement pour cela qu'on a fait migrer Fernando des États-Unis vers l'Europe... comme si la réconciliation avec soi-même et avec l'autre n'était possible qu'avec certains Cubains de l'extérieur, les moins « problématiques », les moins malades. Dans ces conditions, *quid*, en effet, des Cubains de l'extérieur de la fameuse Little Havana, en particulier ceux de la première vague de l'exil ? Sans parler des revendications sur les biens confisqués par la Révolution... N'est-il pas fort pratique que le Fernando de *La novela de mi vida* n'ait pas perdu la maison de son enfance, encore habitée par sa mère, et qu'à ce titre, il n'ait rien de « matériel » à revendiquer ? La dénégation semble aller jusqu'à l'extrême dans la suite du roman, avec

une révélation finale que Fernando n'a été trahi par personne, *a fortiori* pas par ses braves et bons amis cubains de l'intérieur... Tout juste a-t-il été victime d'un individu malveillant, un simple arriviste, et de la faiblesse morale d'autres braves et bons Cubains – ce que son voyage de retour semble avoir pour but de lui asséner et démontrer. On retiendra donc la leçon : finalement, les exilés n'ont pas été trahis et n'ont donc pas véritablement de comptes à demander à Cuba et aux Cubains. Tout juste s'agit-il de rendre la justice à l'échelle de situations particulières... Se situe-t-elle là, la grande différence entre Terry et Heredia ?

13. L'entrée en matière du paragraphe suivant, « Como si lo empujaran » (16), démontre bien que Fernando n'est décidément pas dans la maîtrise de soi et dans le contrôle de la situation au moment du retour à Cuba... On pourrait aisément le décrire en zombie déambulant d'un lieu mémoriel-cimetière à l'autre, un zombie à l'affût des ennemis – en référence à : « que había empezado la guerra » (16) ; justement la guerre « entre su memoria y la realidad » (16). Manière très habile, mais claire de signifier que sa mémoire n'a rien à voir avec la réalité, que, 1) dans ces conditions, il ne sait plus habiter le réel cubain du présent cubain, derrière lequel il ne voit qu'un « fracaso desconcertante » (16) pour lui, et que 2) dans ces conditions, il n'est *a fortiori* pas armé pour mener ladite guerre, en l'occurrence affronter le spectacle qui s'offre à lui et dans lequel il ne sait significativement distinguer que quelques sordides saillances, seules visibles par son regard malade, un regard sélectif (tout ce qu'il décrit alors qu'il marche en direction de la demeure d'Álvaro, ce sont les « latones de basura desbordados » [16]), qui semble projeter sur l'extérieur ses propres tourments et ses propres maux (« desvencijado edificio » ; « paredes heridas [de nouveau ce terme] por el salitre » ; « perros sarnosos y tristes » [16]). Peut-être même les contamine-t-il, comme le laisse transparaître sa manière d'anticiper son arrivée chez Álvaro : « [...] la casa de Álvaro, donde podían esperarlo ausencias y tristezas aún más desgarradoras » (16).

14. L'inadaptation de Terry dans ce milieu qui devrait pourtant lui être naturel – d'autant plus qu'il ne s'agit pas de n'importe quelles rues de La Havane, mais, précisément, de celles qu'il a longuement et amplement parcourues (pendant trente ans, a-t-on précisé plus haut) – montre, l'air de rien, qu'étrangéité (le personnage est littéralement défamiliarisé) est bien ici synonyme d'étrangèreté. Ce que scelle la combinaison de deux verbes déterminants du paragraphe, « huyó » et « prefirió seguir... » (16). Devant

l'imminence de combats qui n'existent que dans son esprit, il rebrousse chemin, incapable de faire face à ce qu'il est pourtant venu chercher : une bonne dose de cubanité. Nous sommes certes très loin du personnage autoritaire et conquérant qu'annonçait l'interpellation et l'ordre de la première phrase. Il semblait croire que sa recubanisation s'opérerait par la simple et délicate ingurgitation du fameux double café cubain alors que, semble-t-il, la pilule-réalité s'avère bien moins « leve y dulzón », autrement plus difficile à avaler.

15. Qu'espère-t-il trouver en se rendant sur le Malecón qui permettrait de postposer l'entrée dans une *réalité réelle* que, de nouveau, il se préfigure depuis sa maladie de l'exil plus qu'il ne la laisse être ?
16. Commençons par nous étonner qu'il se félicite de n'y trouver personne (« Casi con alegría comprobó que [...] el largo muro [...] permanecía desierto » [16]). Comment Terry espère-t-il reprendre contact avec la *réalité réelle* s'il ne veut avoir de contacts avec aucun Cubain, s'il refuse jusqu'à l'idée d'en croiser dans son horizon visuel ? On voit le parallèle établi entre la séquence « imaginaire » dans le Las Vegas, où, à travers les multiples versions qu'il lui a données, il ne semble jamais s'être préoccupé de savoir s'il y aurait quelqu'un pour lui donner la réplique, ou même le souhaiter, se contentant de l'idée qu'on lui apporterait son café et d'évoluer seul dans un lieu où les clients, les Cubains de la réalité, n'apparaissent jamais que comme de stricts éléments du décor de ses scénarii malades (« donde codo a codo con borrachos, trabajadores de la emisora de radio cercana, algún guagüero apesurado y los vagabundos de rigor » [16]).
17. Avec le double facteur aggravant :
 - qu'à la différence de la séquence imaginaire dans le Las Vegas, la séquence sur le Malecón est, elle, bien réelle..., que, par conséquent, on pourrait s'attendre à ce qu'il y associe des attentes bien réelles, à commencer par celles qui le rattachent à ses compatriotes ;
 - qu'il se trouve, plus exactement qu'il a fait le choix de se retrouver, dans le lieu symbolique et emblématique de Cuba.
18. L'interrogation est simple : que reste-il de sa cubanité réelle s'il n'aspire pas à la communion d'âmes avec ses « hermanos » cubains dans ce haut lieu de la cubanité éternelle ? Après le Las Vegas disparu, on aurait donc le Malecón effacé / nié. Significativement, la seule chose qu'il aper-

çoive, en dehors de pêcheurs de carte postale (un élément du décor de plus), c'est « un engalanado velero turístico » (16). L'adjectif « engalando » s'oppose clairement aux affreux « desvencijado edificio », « latones de basura desbordados », aux horribles « paredes heridas por el salitre » du quartier d'Álvaro. Quant au voilier, il se situe justement sur la mer ; au-delà de la barrière du Malecón (comprendre : au-delà des frontières de l'île) et évoque le départ... Terry se trouve semble-t-il là depuis le statut de « touriste », l'adjectif, une fois de plus, relève d'un choix significatif. Terry est-il réellement rentré à Cuba alors qu'il vient supposément d'y revenir ? N'est-il pas déjà reparti alors qu'il vient juste d'arriver ? La conclusion s'impose « naturellement » – car, répétons-le, dans cette longue séquence en apparence anodine, en réalité incroyablement chargée d'intentions sur le plan discursif, il s'agit que tout paraisse aller de soi, en l'occurrence que Fernando ne paraisse pas polémiquement démontré, mais gentiment montré en *outsider* : « Dieciocho años luchando contra los detalles de ese momento para terminar envuelto en aquella ingrata sensación de hallarse otra vez extraviado » (16). Une nouvelle défaite pour l'exilé aliéné et privé de son identité, qui ne sait plus trouver le chemin de la réalité cubaine, y compris quand il se trouve en son centre / cœur et qui ne sait plus se retrouver tout court, tout le temps perdu, perdu partout.

19. Dans une nouvelle construction gémellaire entre la séquence du Las Vegas et celle du Malecón, Terry tente de nouveau de se raccrocher à la réalité grâce à la fameuse lettre d'Álvaro – n'est-il pas paradoxal qu'à ce stade, il en ait encore besoin, comme d'une sorte de grigri ? Le fait qu'elle soit écrite en lettres capitales et que son prénom y soit répété à trois reprises évoque sans doute les cris répétés qu'il faut pousser si l'on veut réveiller le zombie de sa longue agonie et le sortir des sentiers malsains de l'imagination et du souvenir afin de le ramener à la vie en lui faisant prendre le bon chemin, celui de la réalité concrète / tangible (en référence aux papiers d'Heredia et à ceux qu'il s'occupe enfin d'obtenir pour revenir à Cuba [« Dos semanas después, negando sus anteriores decisiones, se presentó en el consulado cubano dispuesto a iniciar los trámites para obtener un visado que le permitiera el retorno temporal a su patria »– 17]), avec une double signification ici, bien entendu : « AHORA SÍ HAY UNA BUENA PISTA » (16). À ceci près que si la lettre est bien réelle, outre qu'Álvaro écrit qu'il croit « que podemos saber... » (16), ce qui a motivé la rédaction et l'envoi d'une telle missive ne l'est pas, ou pas véritablement. On lit l'explication

de cela entre les pages 16 et 17 (« Y su amigo le contó... », jusqu'à « independentista en 1822 »), avec un luxe de détails « sérieux », issus d'un passé antérieur aux passés mémoriels de Terry, qui paraissent enfin inscrire le récit dans la réalité..., pas n'importe laquelle de surcroît : cette réalité ronde et rassurante que produit le savoir et le dire de l'Histoire, en tant que discipline. Ce qui ne ferait que mieux voir, de nouveau, l'écart entre les deux approches du passé (celle des historiens et celle d'un simple citoyen), rejetant implicitement l'apport du ressouvenir de Fernando, l'exilé, comme matière historique ou, au minimum, comme matière capable d'alimenter le récit de l'Histoire, si la suite du roman ne nous révélait pas que ledit document est en vérité partiellement un faux (contenant par ailleurs une date, 1939, qui n'aura plus de sens l'heure venue – le manuscrit ayant été détruit peu avant la date où il était susceptible d'être publié), destiné à tromper ceux qui seraient amenés à le lire, dans le passé, s'agissant des sbires de Machado, et donc à plus forte raison dans le présent, s'agissant du docteur Mendoza, d'Álvaro et de Fernando. D'où la déduction qu'à la croisée de la discipline historique et des souvenirs individuels, il n'a jusque-là pas été possible d'établir la réalité des faits... Ce qu'évidemment se propose de faire le narrateur-auteur à travers *La novela de mi vida*, capable, lui, de prendre du recul / de la hauteur à l'égard de l'une et des autres.

20. D'ailleurs, la mise sur un même plan de l'Histoire et du souvenir s'impose avec l'amorce du paragraphe suivant : « Perdido en sus elucubraciones, Fernando... » (17). *Elucubraciones* (terme à mettre sur le compte d'un narrateur omniscient n'hésitant pas à user de sa prérogative de jugement pour disqualifier le personnage ; du moins pour semer le doute sur le point de vue qu'il porte) recouvre donc bien à la fois les souvenirs malades et les supposées vérités historiques, là où, en effet, on aurait pu penser que les connaissances concrètes du passé (*a fortiori* celles inscrites noir sur blanc sur des papiers bien réels) sortiraient Terry de cet espace et de ce temps hors espace et hors temps.
21. Lorsque, donc, Fernando quitte les méandres de l'Histoire et revient sur le Malecón, son attention ne se fixe plus sur rien dans la réalité, pas même le voilier (« Fernando no advirtió la cercanía del velero » [17]), jusqu'à ce qu'à l'image s'ajoute le son (« hasta que la brisa le trajo la música de tambores y maracas tocada a bordo » [17]) ; où il faut de nouveau du bruit pour réveiller celui qui semble décidément bien endormi à / dans la réalité cubaine environnante.

22. Mais sur quoi ouvre-t-il les yeux et l'esprit ? En lieu et place d'un dialogue concret avec un Cubain de la réalité, il s'engage dans un dialogue sans doute plus imaginé que réel – nous sommes dans l'un de ces moments du texte où, même si cela demeure ambigu et difficile à trancher, il semble y avoir glissement / fusion entre narrateur omniscient et focalisation interne – avec un interlocuteur étranger, tout juste distingué en tant que personne, à peine est-il « un homme », sans qu'on puisse en dire beaucoup plus que de pures conjectures (« al parecer ajeno al jolgorio de los demás turistas » [17]). Or, comment Terry est-il vu par son vis-à-vis, avec lequel il engage une sorte de bras de fer visuel – après les importantes guerres perdues des séquences précédentes, on voit la dégradation qui s'opère dans la répétition, avec le tragique qui s'y associe, des vains combats du protagoniste... ? Plus exactement, puisque, là encore, il projette sur l'autre ses propres pensées et sentiments (comme il le faisait quand il peignait la réalité de la rue d'Álvaro des couleurs de son propre désespoir et de sa propre déception... dans une posture très romantique), comment s' imagine-t-il être vu par son vis-à-vis ? Comme un intrus (« De pronto la mirada del viajero se levantó y quedó fija sobre Fernando, como si le resultara inadmisibile la presencia de una persona, sentada en el muro » [17]). De sorte que même pour un touriste, la présence de Terry sur le mur du Malecón s'avère incongrue, non-naturelle, un élément étrange / étranger dans le lieu symbolique et emblématique de Cuba. La boucle du rejet, ou, encore une fois, du sentiment de rejet est bouclée, d'autant encore plus étroitement si l'on pousse l'interprétation en considérant que l'homme sur le voilier est un double de Terry lui-même, le reflet à la fois de son incapacité à s'ancrer dans la réalité et de sa tendance à rester à distance. Et si l'on fait une lecture où l'homme sur le voilier figure effectivement Heredia, cela signifie que c'est du poète désapprobateur lui-même qu'il reçoit ce rejet, avec une délinéarisation des deux instances, qui sont manifestement loin de la symbiose et davantage dans la concurrence – il s'agit bien un duel qui se livre ici, un duel de regards, certes, mais un duel tout de même... de surcroît extrêmement chargé d'un point de vue symbolique. Or, celui qui perd la partie, c'est justement Terry, qui, subissant le profond malaise qu'engendre chez lui cette négation de sa présence à Cuba et de sa cubanité, s'en remet de nouveau à l'Heredia de ses plus rassurants fantasmes, pour « se défendre ». La réalité ou supposée réalité du touriste hostile / Heredia hostile s'efface, au bénéfice du refuge des assimilations hasardeuses : un homme sur un voilier = Here-

dia sur un brigantin en train de quitter Cuba, le 16 janvier 1837. L'« ennemi » du présent cède la place à l'« ami » du passé ; l'ami du passé sur lequel, à l'instar de ce que l'on a fait pour l'ennemi du passé, on continue à projeter ses propres états d'âme, avec de pures spéculations : « El dolor que debió de embargar a José María Heredia aquella mañana... » (17). Projection sur l'autre de pures spéculations, pourtant les seuls éléments rattachant le plus solidement Terry dans une réalité historique à ce stade de son voyage dans l'île. On remarque que le concernant, les dates de son départ et de son retour ne nous sont pas données – le concernant, on s'en tient à la durée de son exil et à celle de son permis de séjour à Cuba – alors que nous avons très précisément celle de départ d'Heredia. De sorte que le protagoniste de cette ligne 1 flotte non seulement littéralement au-dessus de l'espace cubain, en étranger et en zombie, mais également au-dessus du présent et, plus problématique, du passé..., amarré nulle part et en aucun temps, si ce n'est celui de ses pensées, assimilées à de strictes « elucubraciones ». Un vaste champ de ruines et de creux qu'une simple tasse de café, même double, n'aurait décidément pu ressusciter et combler.

23. Où l'on en vient à la conclusion que tout ce qu'il reste à Fernando de Cuba tient à une fiction de José María Heredia, dans laquelle il a écrit et continue d'écrire sa propre fiction autobiographique. Cela signifie-t-il que ce n'est pas dans la ligne 1 du récit qu'il faudra chercher la vérité sur Heredia ?
24. Et Terry invalide lui-même sa présence à Cuba quand il se pose la question « Y yo, ¿también tenía que regresar? » (17), qui fait écho au « ¿tenías que volver? » (15) du début.
25. Où l'on comprend que se décidant enfin à affronter le réel et les Cubains, symbolisés par la maison d'Álvaro et par Álvaro lui-même, il se présente devant cette « vieja puerta de madera » (17) avec « temor » (17). Une porte qui prend une dimension symbolique immense – il s'agit de passer de l'autre côté des douloureuses, mais jusqu'à un certain point lénifiantes « elucubraciones » personnelles (monologue, dialogues imaginaires, suppositions...) et d'entrer dans l'ici et maintenant, avec le constat (dont la raison sous-jacente est toujours la *décubanisation*) de tout ce que cela lui coûte (« como si no deseara hacerlo » [17]). Le zombie ne semble-t-il pas entrer ici dans son propre film d'horreur quand on lit sa perception de ce

qui ne devrait qu'être joyeux et enthousiasmant : « [...] y su corazón se aceleró cuando escuchó los pasos y sintió que la puerta chirriaba » (17) ?

26. Qu'y a-t-il, donc, derrière cette porte effrayante ?

27. Très significativement, c'est Álvaro qui entre en premier sur scène, avant même que ne soit donnée la moindre description ou avant même que ne soit formulé le moindre commentaire en voix off, c'est-à-dire, significativement, sans que le narrateur omniscient ne soit dans la position de devoir assurer le moindre sous-titrage complémentaire, compensatoire ou *distanctionnel* (comme il le faisait avec Terry), semble-t-il parce que le récit de cette section doit signifier que lui, Álvaro, est bien du royaume de ce monde cubain et qu'en conséquence, pour / avec lui, la réalité n'est justement pas qu'un vague décor purement et artificiellement imaginaire tout juste bon à servir de toile de fond aux élucubrations. Et puis cela dit aussi qu'il est doublement chez lui, dans sa maison et à Cuba, légitime au moment d'endosser « naturellement » (toujours ce même « naturellement » signifiant) le rôle de l'amphitryon (ce qui, par déduction, place Fernando dans le rôle de simple hôte, chez Álvaro, mais aussi, par le jeu des assimilations, à Cuba) et de prendre la parole et agir – il a doublement le protagonisme dans la séquence des retrouvailles réelles, là où dans les retrouvailles fantasmées l'autre n'avait pas la moindre substance..., réduit à une béance symbolique. La duplication paraît évidente ; les propos et, comme si cela ne suffisait pas, les gestes d'Álvaro (« Por fin, mi hermano –dijo Álvaro y sin pensarlo un instante lo abrazó » [18]) montrent l'écart avec la première phrase du roman, tout ayant ici un sens, pleinement du sens, là où, on l'a dit, il n'y avait que vide et fonction phatique du langage dans une relation de subordination commerciale.

- Le « hermano » que lance Álvaro dit profondément la fraternité, d'autant plus riche que, on s'en aperçoit par la suite, Fernando est le seul du groupe d'amis qu'il désigne sous ce terme. Affection manifeste renforcée par le « Qué bueno verte » (18), de la réplique suivante.
- Le « Por fin », ensuite étayé par le redondant « Desde por la mañana te estaba esperando » (18), dit l'attente que Fernando a fait durer en postposant – le passage par le Las Vegas et par le Malecón. Comprendre : l'exilé n'en finissait pas d'arriver à cause de la douleur liée au retour, mais les Cubains de l'intérieur ont eux aussi souffert de l'absence...
- Le « sin pensarlo un instante » dit la spontanéité et l'entièreté des

sentiments que ne subordonnent, en effet, pas la réflexion, *a fortiori* pas les élucubrations.

- Le « abrazó » traduit la tangibilité de ce qui a été dit, à la fois par le personnage et par le narrateur, qui cette fois, non seulement place bien une incise derrière la prise de parole d'Álvaro (à la différence, on l'a vu, de ce qu'il avait fait pour la première phrase du roman), mais ne se situe pas en porte-à-faux avec lui. Au contraire, il valide la sincérité à la fois des paroles et des actes.

28. En conclusion, Álvaro remplit pleinement et magnifiquement son rôle de vrai interlocuteur pour Fernando, capable de beaucoup plus que de servir une virtuelle tasse de café pour soigner la cubanité perdue et malade de son ami, de son frère. Ce qui explique en partie que ce soit précisément chez lui, parmi tous les membres du groupe des Socarrones, qu'il se rende. L'autre partie de l'explication arrive un peu plus en avant, quand on précise que c'est chez Álvaro que « el grupo de amigos aprendices de escritores empezó a reunirse en aquella azotea, en las que finalmente serían las famosas tertulias de los Socarrones » (18). Un être et un lieu en alpha et oméga de la cubanité de Fernando.

29. À ceci près que le retour de Terry dans la *réalité réelle* ne se fait pas aussi facilement, avec l'instance sur l'éloignement que cela suppose puisque même le meilleur ami / frère doit forcer les choses (il faut littéralement qu'Álvaro le tire à lui pour qu'il franchisse le seuil symbolique de la porte et qu'il lui ordonne presque d'entrer : « [...] y lo haló por un brazo—. Dale entra » [18])... À quoi il faut ajouter une succession de décalages entre les deux hommes :

- Certes Fernando utilise le diminutif du prénom de son interlocuteur, « Varo » pour s'adresser à lui, mais il n'emploie justement pas le terme « hermano », en effet apparemment réservé à la pure rhétorique, et il est décrit – depuis la caméra du narrateur omniscient ou depuis le point de vue du personnage ? – comme « el hombre al que años atrás había considerado uno de sus mejores amigos ». Nul besoin d'épiloguer sur l'usage du plus-que-parfait, qui relègue et enferme l'assertion dans un passé lointain (la durée est là encore précisée : « más de treinta años » [18]) pour un sentiment sur l'actualité de laquelle on peut logiquement s'interroger. Et comment interpréter ce « Coño » ? Comme l'expression de la joie, de l'étonnement ou de l'effroi ? Cela demeure

sciemment ambigu.

- Semble-t-il parce que nous repassons du côté de Fernando, il y a de nouveau des descriptions longues et très détaillées, issues d'une observation minutieuse (avec la distance et donc l'absence de spontanéité que cela suppose), encore une fois pour dire la dégradation, l'horreur, presque le dégoût (« estar viendo algo mucho peor de lo que había imaginado » [18]), en l'occurrence celle d'Álvaro : « [...] vaho de sudor, cigarro y alcohol que envolvían los huesos evidentes del hombre... » (18) / « los cincuenta años de Álvaro Almazán, mal dormidos, peor alimentados, habían sido macerados por alcoholes baratos y fulminantes que debían de haberle dado a su hígado el mismo aspecto de sus rostro: una máscara violácea, cruzada de surcos perversos y venas nudosas a punto de reventar » (18) ; une observation en quelque sorte encore sélective et encore projective.
- Et cette description, sans doute en focalisation interne (« estar viendo » [18]), contraste, pour la forme et le fond, avec celle qu'Álvaro fait de Fernando ; c'est, il est vrai, dans le dialogue (= ouvertement / sincèrement), qu'Álvaro dépeint l'autre : « Pero si estás entero, casi te has vuelto blanco » (18). Tandis que l'un a profité physiquement, l'autre s'est détérioré ; tandis que l'un est resté à Cuba, authentiquement cubain (l'authentiquement cubain, on l'aura compris à travers l'accumulation des descriptions – des rues et du personnage – étant assimilé à une héroïque destruction), l'autre a perdu de sa couleur locale, au sens concret et symbolique... Après la suspicion-rejet de l'homme du voilier / de l'Heredia du voilier, il y a donc le constat de l'étrangèreté par Álvaro, l'ami / frère.
- De même, tandis qu'Álvaro sourit spontanément, Fernando s'en tient à l'imiter, « a pesar de... ». Ce sourire est donc sincère, d'un côté ; si ce n'est feint du moins forcé, de l'autre côté.
- Ensuite, leur regard respectif sur la réalité s'exprime *via* des paroles en apparence légères alors qu'elles trahissent une scission profonde : pour l'un « aquí nada cambia » / « Aquí nada ni nadie cambia »... alors que pour l'autre : « Más de lo que tú crees. » (18) Les changements qu'évoque Álvaro et que refuse Fernando sont cruciaux, une fois de plus liés à la présence-appartenance / absence-rupture de l'appartenance : « A veces

pensaba en ti como si estuvieras muerto. » (19), dit Álvaro ; ce qui suscite l'agacement, peut-être la colère, de Fernando : « No jodas, Varo. » (19). De sorte qu'Álvaro se voit contraint de lui rappeler que c'est lui-même qui s'est en partie condamné à ce statut de mort-vivant (on en revient en toute logique au zombie) en donnant des consignes écrites, qui ne sont pas sans rappeler le testament : « Escribeme nada más por tres motivos; que se esté muriendo mi madre, que te estés muriendo tú o que encuentres los papeles de Heredia » (19). Et en continuant d'envoyer ses livres à Terry, Álvaro a malgré tout maintenu le lien, concret et symbolique avec l'élément clé de leur passé commun, à savoir l'écriture... avec cette précision, qui creuse encore le décalage entre les deux personnages, que pendant ce temps-là, Fernando, lui, n'a justement plus écrit, coupé de sa précieuse identité de Socarrón, consubstantielle à sa cubanité.

30. Et néanmoins,

- Fernando ne semble pas complètement perdu pour la cause de la cubanité et de Cuba... car s'il a fui les rues dégradées de La Havane, il embrasse cette fois, concrètement et métaphoriquement, le corps meurtri de son ami, incarnation d'une Cuba martyre : « Fernando apretó contra sí... » (18) ;
- le protagoniste avait pris l'engagement de revenir à Cuba si Álvaro se trouvait à l'agonie – preuve de la force de ses sentiments ;
- la communication des âmes n'est pas complètement rompue : les deux hommes continuent de se comprendre dans cette familiarité des pensées qui se passe des mots. Car ce qui dépasse toutes les séparations et tous les décalages se résume dans le terme clé : « fidelidades » (18), significativement placé en bouche d'Álvaro. La fidélité à certains rites (comme la consommation partagée du rhum – autre boisson ô combien symbolique de la cubanité –, significativement offert et servi par Álvaro... dans un acte fraternel et non pas en serveur – pour faire écho à la première phrase du roman, un écho inversé renforcé par le décalage avec la tasse de café imaginaire), à certaines figures (« ¿Por qué brindamos? » demande Fernando ; à quoi son ami répondit : « Por los poetas muertos ») et aux amis disparus (Enrique et Víctor ; significativement, il est celui qui porte le toast et évoque / convoque l'âme des défunts).

31. C'est justement sur ce contradictoire réseau d'éloignements et de rapprochements-malgré-tout que se ferme le chapitre, dans un face-à-face (qui se traduit verbalement, « No jodas Fernando » / « No jodas, tú, Varo » [19]; on remarque que jusque-là, seul Terry avait eu recours à l'argot « coño » / « joder ». Ils parlent donc enfin la même langue, mais pour se disputer) qui rappelle le duel visuel entre Fernando et l'homme sur le voilier. Tandis qu'Álvaro annonce (assis dans un fauteuil en face de son ami, c'est-à-dire sur le même niveau) joyeusement les préparatifs d'une sorte de cérémonie (avec la présence des amis, y compris ceux disparus, présents à travers une petite bougie mémorielle...) en quelque sorte destinée à réintégrer / réintroniser Terry parmi les Cubains en tant qu'ami et en tant que « hermano », tout simplement de le soigner de sa maladie de la cubanité pour lui rendre la vie (« no renunciés a tu vida » [19]), Fernando renâcle, se lève (il n'est plus au même niveau qu'Álvaro et détourne son regard de lui au bénéfice du paysage, de nouveau vu dans sa dégradation) à l'évidence pas encore prêt : « Te dije que no quería ver a nadie... A ti, al negro Miguel Ángel y a nadie más [...] prefiero no ver a nadie » (10) et remâche ses obsessions morbides, en refusant l'idée même qu'elles puissent n'être que d'autres élucubrations.
32. Toute la question étant de savoir quand le patient-exilé (paradoxalement, c'est lui qui endosse ce rôle alors qu'il a été décrit comme « entero » [18]) acceptera d'être soigné par le médecin-Cubain de l'intérieur, comme exaspéré devant, en effet, celui qui se comporte en malade récalcitrant : « ¿Hasta cuándo vas a seguir con eso? » (19) Que penser, d'ailleurs, d'un tel médecin eu égard à la description de son propre délabrement ? Et que penser, surtout, d'une médication (l'alcool lui est d'abord offert par Álvaro) couplée à, de nouveau, une auto-médication (« Échame más ron, anda » [19]) à base d'une double ration de rhum ? Cela sera-t-il plus efficace pour ramener à la réalité qu'une double ration de café imaginaire, en écho assez clair à la première phrase, la boucle entre ouverture et fermeture du chapitre étant bouclée de manière assez limpide ?