

Heredia et Padura : au seuil de l'intime

LAURA GENTILEZZA

UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL – CREER IMAGER

lauragentilezza@gmail.com

1. Les écritures intimes se sont développées tout au long du XX^e siècle, au point de devenir un genre autonome qu'en espagnol, on appelle *géneros íntimos*. Des textes inclassables – lettres, mémoires, journaux – se regroupent sous cette dénomination qui cherche à les fédérer autour d'une idée afin de les intégrer dans l'univers de l'étudiable.
2. À l'intérieur de cet ensemble, le journal intime reste une forme privilégiée dans l'exploration du rapport entre la narration et la figure auctoriale. En 1963, Alain Girard définit le journal intime comme un « genre » en se posant la question de sa légitimité : en fait, il est très difficile, reconnaît-il, de trouver des écrivains qui publient leurs journaux sans y intervenir par des ajouts ou de suppressions (Girard, 1965 ; 105). Girard fait référence au cas d'André Gide, mais nous pouvons penser à l'exemple plus récent de Ricardo Piglia (Piglia, 2016). La question de l'intime prend d'autres élans : quel intime peut-il rester dans un texte travaillé pour sa publication ?
3. Cette question n'empêche pourtant pas la publication de ces journaux intimes qui prolifèrent pendant la deuxième moitié du XX^e siècle, à la suite de la publication des journaux de Kafka – peut-être pionnière pour le genre (Kafka, 2021).
4. Cependant, l'avènement de réseaux sociaux touche l'écriture de l'intime et du quotidien, créant des nouvelles possibilités pour leur publication. Les archives produites par les formes numériques de la communication ont donné lieu à des formes qui se sont incrustées dans la littérature.
5. Le genre ne reste pas à l'écart de ce contexte et répond avec une mise sous fiction de la notion de journal intime ; c'est le cas de *La novela de mi vida*, du cubain Leonardo Padura, publié en 2002, où trois lignes narratives s'articulent pour raconter l'histoire du rapport entre identité nationale, territoire et littérature à travers deux personnages, l'un réel, le poète José María Heredia, et l'autre fictif, Fernando Terry. La quête par Terry d'un

manuscrit perdu signé par Heredia est l'occasion de son retour à Cuba après 18 ans d'exil, ainsi que d'un bilan de sa vie personnelle et de l'histoire récente de l'île.

6. Le contenu de ce manuscrit ouvre une fenêtre sur le XIX^e siècle et le climat indépendantiste ainsi que sur la vie intime d'Heredia : narré à la première personne, ce texte pose la question de son appartenance générique. S'agit-il d'un journal intime puisque l'apparence au journal intime façonne l'une des lignes narratives et inonde la totalité de la fiction ?
7. Il ne s'agit certainement pas d'un vrai journal, l'auteur le reconnaît dès les premiers mots du péri-texte « Agradecimientos » : « la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como una obra de ficción » (Padura, 2002 ; 11). Les caractéristiques du journal intime constituent donc une forme que l'auteur adopte délibérément pour produire des effets littéraires dans l'ensemble de son roman. Dans cette perspective, la question qui émerge pour analyser ce texte tient, précisément, aux effets que la forme du journal intime peut produire au sein du roman. Ces effets constitueront le cœur de notre travail.
8. Dans une première partie, notre analyse se concentrera sur la pertinence de cette notion de journal intime au sein du roman de Padura, pour ensuite se pencher sur le lien existant entre le journal fictif et les archives d'Heredia – dont le rôle est fondamental, ainsi que le déclare encore Padura dans ses « Agradecimientos ». Finalement, la notion de journal nous servira pour opposer la voix narrative à la voix auctoriale dans un miroir qui installe la question : le journal de qui ?

1. La notion de journal intime

9. Si l'on décompose ce terme binaire de « journal intime », nous pouvons commencer par penser la dynamique du genre du journal. Pour reprendre les idées d'Alain Girard, le journal est bien antérieur au journal intime ; il existe grâce à l'intérêt qu'il y a à relater les faits du monde extérieur pour en faire l'histoire. Si nous cherchons le terme dans un dictionnaire, nous trouvons justement l'idée de relation de pensées, de faits ou d'événements de la vie d'une ou de plusieurs personnes dont le compte rendu, de façon régulière, sinon quotidienne, est parfois destiné à être

publié. Nous avons également la référence à la presse : un journal est la publication quotidienne bien connue.

10. Dans le travail littéraire de Padura, la ligne narrative où Heredia évolue comme personnage montre cette régularité depuis le début. Cette ligne commence en 1817, quand Heredia arrive à La Havane (Padura, 2002 ; 19) et ne tarde pas à avancer : « Una de las fiestas que me reservaría la vida, como evidencia de la existencia de Dios y su capacidad única para crear belleza, la tuve aquel invierno de 1819... » (Padura, 2002 ; 62). Pourtant, est-ce que cette périodicité si éloignée suffit pour qu'on puisse parler d'un journal ? Nous avons également un présent d'énonciation « Ahora apenas respiro un aire vano » (Padura, 2002 ; 20) qui nous permettrait de dire qu'il s'agit plutôt de mémoires, car la régularité est fictive. Il s'agit d'une régularité organisée d'après ce présent pour lequel l'écoulement des jours est déjà passé : le journal repose sur l'identité temporelle entre le présent chronologique et le présent de l'énonciation alors qu'ici, comme on dirait en espagnol, on lit le passé « *con el diario del lunes* ».
11. Le terme « intime » peut être interprété doublement. Nous sommes à la fois face à un adjectif et un nom, que le dictionnaire définit comme ce qui se situe ou se rattache à un niveau très profond de la vie psychique et qui reste généralement caché sous les apparences, impénétrable à l'observation externe, parfois aussi à l'analyse du sujet même. Cependant, une acception récupère ce qui se passe dans le champ littéraire : ce qui prend la vie intérieure profonde (de tel individu) pour objet d'étude ou pour inspiration. Mais cette « vie intérieure » reste une construction linguistique bâtie sur le choix des éléments constituant de l'intimité. Nous pourrions penser aux événements de la vie sexuelle, comme, par exemple, les scènes avec Betinha, narrées en détail par Heredia. Pourtant, peut-être des réflexions comme « no pertenercer a ningún sitio, siempre ser un hombre de paso hacia otro destino » (Padura, 2002 ; 21) relèvent-elles de plus d'intimité que les anecdotes érotiques puisqu'il s'agit de réflexions qui semblent puiser dans cette vie profonde et cachée. Or, c'est précisément la présence de ces phrases qui articule cette vie possible : s'il y a un Heredia caché dans ce roman, on le voit apparaître à travers ce type de formulations.
12. Si l'on considère la notion complète de journal intime, on doit penser à un récit régulier et quotidien de la pensée intime d'un individu. Nous

l'avons certes dans ce roman, mais nous ne pouvons pas négliger la fictionnalisation ni de cette intimité ni de sa régularité. Cependant, les sections qui semblent mettre en page les entrées d'un journal, l'avancée progressive dans le récit, la description détaillée de certains endroits – notamment la ville de La Havane – nous permettent de garder la notion de journal intime, tout en sachant qu'il est question d'une forme choisie et sur laquelle nous sommes désormais censés réfléchir.

13. Dans le cadre de la diégèse, le texte cherche à dévoiler la vraie histoire d'Heredia pour son fils inconnu Esteban, comme le dit la voix du poète dans sa dernière lettre à Lola Junco : « mi hijo Esteban y, si es posible, cada uno de los hijos de ese infeliz pedazo de tierra al cual empecinadamente consideré mi patria » (Padura, 2002 ; 330). Son fils représente, ici, tous les fils de Cuba et Heredia devient, par conséquent, le père des Cubains.
14. Cette forme du journal intime, qui se présente depuis le début comme une fiction, semble pourtant fortement renvoyer à l'histoire en ce sens que l'intimité de ce personnage particulier serait à mettre en rapport avec l'histoire des Cubains en général dès lors que sa vraie histoire aurait une valeur pour tous les fils de Cuba. Dans cette forme de l'intime, nous trouvons, pourtant, une sorte d'essence du collectif national. L'individuel rencontre paradoxalement le social-historique et, dans le même temps, le collectif sous la forme des archives, comme nous le verrons par la suite.

2. Le lien entre le journal intime fictif et les archives d'Heredia

15. Comme Padura le précise, l'ambition d'écrire ce texte intime est née de la lecture d'un texte vraiment intime, la lettre qu'Heredia envoya à son oncle Ignacio le 17 juin 1824 et dont l'auteur se sert pour l'épigraphe de la première partie du roman « Oh ¿cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad ? » (Padura, 2002 ; 13). Nous avons donc à l'origine un vrai texte intime dans lequel Heredia déclare percevoir sa vie comme un roman. Pourtant, il ne peut pas l'écrire sous cette forme. Roland Barthes, qui a réfléchi longuement sur la forme du roman, ainsi que sur la forme du journal, affirme « le sujet ne peut pas se raconter soi-même sans le statut d'un sujet psychologique » (Barthes, 1979). C'est le cas d'Heredia. Dès lors qu'il se trouve dans l'incapacité de se percevoir comme un sujet

psychologique, comme un personnage de roman, il ne peut pas s'écrire. C'est là que Padura vient puiser pour construire son texte. Le texte de *La novela de mi vida* peut exister dans la mesure où Heredia n'a pas eu le loisir d'écrire un roman. C'est dans l'impossibilité de l'autre, dans l'impossibilité du poète du XIX^e siècle, que le romancier du XX^e – au seuil du XXI^e – peut, lui, déployer une écriture.

16. Pourtant, pour les écrivains qui composent un journal intime, le style de celui-ci reste imprégné de son style littéraire : c'est le cas de Kafka, qui glisse des syntagmes de ses textes littéraires dans ses journaux et ses lettres ou encore des réflexions sur l'écriture littéraire. Par exemple dans l'entrée datée du 23 septembre 1912, il raconte la nuit où il a écrit *La condena* (Kafka, 2008 ; 164-166). Padura reconduit cela : il utilise la voix d'Heredia pour décrire ses impressions lors de la visite au teocalli de Cholula – ce qui donnera lieu au célèbre poème : « Pero ellos también perecieron, ellos, que llamaban/Eternas sus ciudades, y creían/ Fatigar a la tierra con su gloria./ Fueron : de ellos no resta ni memoria' » (Padura, 2002 ; 75). Est-il vraiment nécessaire, pour un auteur qui écrit un texte intime, de mettre des guillemets et des slashes pour s'auto-citer ? Étant donné que, dans le récit autodiégétique il s'agit de ses propres vers, pourquoi signaler la citation par les moyens typographiques conventionnels ?
17. En fait, de telles marques s'avèrent révélatrices de la manière dont ce discours soi-disant intime est construit. Il garde en soi une certaine distance par rapport aux vers de José María Heredia, qui restent externes à cette intimité et écartés par la présence des signes typographiques, dont la fonction est de souligner le geste de la citation.
18. Cet écart pose, par rapport à la construction de ce discours, une autre question relative au style. Pourquoi, peut-on se demander, ne pas imiter le style d'Heredia dans l'écriture si le but est de fictionaliser son journal intime ? Dans *Vivir para contarla*, de Gabriel García Márquez, on reconnaît aisément son style romanesque. Des extraits de ce journal pourrait également faire partie de *Cien años de soledad*. Dans le cas de *La novela de mi vida*, la ligne narrative d'Heredia, prétendument rédigée par le poète, a un style parudien. Un poète ne pourrait pas s'empêcher d'inclure des vers dans un texte qui lui est intime. Padura avait la possibilité d'inventer de faux vers, des vers ratés qu'Heredia aurait rejetés. Pourtant, il reste accroché à une prose qui imite la formulation du XIX^e siècle, où les poèmes d'Heredia

sont cités de manière exogène. C'est le style du romancier qu'Heredia n'est pas car, finalement, ce n'est pas un journal, mais une lettre qui a un narrateur particulier sur lequel le texte cherche à produire un effet. Pourtant, le journal intime cherche à agir sur le sujet qui l'écrit.

19. Cette présence de vraies sources – des références historiques détaillées, les poèmes de Heredia, des vraies lettres – à côté d'une narration qui se déguise sous la forme d'une source historique constitue un procédé borgesien sur lequel repose une grande partie de la poétique du roman qui réside dans la légitimation de la parole fictive à partir d'une parole non fictive. Ce jeu des voix en miroir interroge l'identité du sujet derrière la forme intime et nous amène à nous interroger sur cette identité.

3. Le journal de qui ?

20. Ce texte est une lettre adressée à Esteban Junco. Son statut de lettre demeure inconnu, et ce presque jusqu'à la fin du roman, quand l'en-tête se laisse lire « Hijo mío : en ese mismo momento comencé a escribirte » (Padura, 2002 ; 338), alors que nous savons dès le début que Jacoba est partie intégrante du processus d'écriture, José de Jesús évoquant la présence de l'écriture de sa mère dans le manuscrit (Padura, 2002 ; 34). Pourquoi, donc, cacher au lecteur qu'il s'agit d'une lettre alors que la ligne de José de Jesús laisse entrevoir des soupçons sur la nature du texte ? Qui, donc, supprime l'en-tête ? Il s'agit bien évidemment du narrateur total, qui est le même pour les trois lignes. Même si l'on sait que le narrateur et l'auteur ne sont pas des équivalents, nous pouvons nous permettre de renvoyer la question vers Padura qui a, de toute manière, pris l'intégralité de ces décisions. L'ambiguïté conservée autour de cette partie du texte a un sens strictement structurel : le lecteur a besoin de croire qu'il s'agit d'un journal jusqu'à la fin pour que l'effet de révélation se produise.
21. D'une forme intime à une autre, du journal à la lettre, la fonction de ce genre intime consiste à montrer la misère du personnage au niveau de la diégèse. Au niveau de la structure du roman, nous observons d'autres fonctions.
22. D'une part, l'exagération de l'intimité. Une fois que l'on sait qu'il s'agit d'une lettre au fils, le sens des certaines éléments diégétiques devient problématique ; par exemple, les anecdotes sexuelles tellement détaillées avec

Betinha et avec Lola. Cette question renvoie, encore une fois, vers le narrateur ; on sait qu'il s'agit d'un faux journal, le récit en est donc plus intime, plus lié aux décisions du narrateur et à l'imaginaire de l'auteur. Cette exagération cherche à augmenter l'effet de réel du journal, mais trahit le pacte de lecture, le narrateur nous vend « gato por liebre » en nous montrant un récit intime qui cache un destinataire inattendu, sur l'identité duquel nous n'avons aucun indice, compte tenu des pistes présentes dans le texte.

23. D'autre part, certaines informations se révèlent superflues ou sont fortement traversées par l'histoire postérieure : par exemple, Heredia décrit le trajet dans le centre de La Havane pour arriver chez Mme Anne-Marie. Si l'on regarde une carte de la vieille ville, le circuit suivi par le personnage n'a aucun sens. Les personnages tournent en rond. Toutes les rues mentionnées existent cependant bel et bien. Le but n'est pas, on ne comprend, d'amener les personnages chez Anne-Marie, mais de montrer la ville au lecteur et de garantir par-là l'effet de réel (Padura, 2002 ; 27-32). Ou encore plus tard, réfléchissant sur l'esprit des Mexicains, Heredia dit que leur caractère est « *ensimismado y meditativo* » (Padura, 2002 ; 72), des impressions clairement imprégnées par *El laberinto de la soledad* d'Octavio Paz.
24. Padura fait dire à Heredia, sous la forme d'indice, ce qui viendra, ce qu'il sait car l'histoire a été déjà écrite. Il garantit en cela la légitimité et la crédibilité du reste de la fiction. S'il s'agit ici d'un journal, ce n'est pas le journal de Heredia. Alain Girard écrit à propos du journal « un journal vaut, en définitive, ce que vaud l'homme qui l'écrit » (Girard, 1965) ; ce journal a été écrit par Leonardo Padura.

4. L'effet de l'intime

25. *La novela de mi vida* est un roman où l'on fictionalise l'écriture d'un journal intime qui s'avère être une lettre dont l'objectif de crédibiliser et de légitimer l'ensemble de la fiction dans laquelle ce « journal » s'insère comme une pseudo fiction historique : tel est l'effet principal que la forme du journal intime produit au sein de ce roman.
26. La ligne d'Heredia construit une sorte de fiction au carré : ce qui est plus fictif se présente sous la forme d'un journal, un genre qui se veut non fictif. La structure du roman décrit une sorte de pyramide qui conduit à tra-

vers la ligne de Terry et la ligne de José de Jesús à la ligne d'Heredia. Mais quand nous arrivons au sommet, la ligne d'Heredia s'absorbe dans celle de José de Jesús, où le manuscrit est brûlé. Pourtant, l'effet de ce faux journal intime a déjà réussi, comme le montre la phrase de Padura du début du roman : « la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como una obra de ficción » (Padura, 2002 ; 11). Ce qui pourrait vouloir dire que le reste, ce qui n'est pas narré à la première personne, n'est pas fictif. C'est précisément là où la fiction se décolle des archives et où l'intime fait son effet : la légitimité et la crédibilité sont ainsi garanties.

Bibliographie

BARTHES Roland, « Délibération », in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 399-413.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Vivir para contarla*, Madrid, Mondadori, 2002.

GIRARD Alain, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire », in *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, n° 17, 1965, p. 99-109.

KAFKA Franz, *Journal : édition intégrale, douze cahiers, 1909-1923*, Paris, Gallimard, 2021.

PADURA Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.

PIGLIA Ricardo, *Los diarios de Emilio Renzi*, Barcelona, Anagrama, 2016.