



HAL
open science

Mario Conde à la recherche du bonheur perdu

Caroline Lepage

► **To cite this version:**

Caroline Lepage. Mario Conde à la recherche du bonheur perdu. Crisol Série numérique, 2019, Imaginer et représenter le bonheur (4). hal-04441026

HAL Id: hal-04441026

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441026>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mario Conde à la recherche du bonheur perdu

CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (ÉTUDES ROMANES)

c.lepage@parisnanterre.fr

1. Dès lors que la date de 1989 est systématiquement martelée dans la virginité éblouissante du frontispice paratextuel de chacun des romans qui composent la tétralogie havanaise du Cubain Leonardo Padura Fuentes (avec, il faut d'ores et déjà le signaler, une distanciation de plus en plus grande par rapport au temps de l'écriture, puisque, ne l'oublions pas, *Paisaje de otoño* est composé en 1998, tandis que *Pasado perfecto* l'est dès 1990 – et, en conséquence directe de cela, avec une croissante et bien gênante distorsion pour l'interprétation de l'ensemble), dès lors encore qu'il s'acharne si visiblement à multiplier et à tisser d'étroites et sensément « naturelles » continuités entre les différents volets de son récit (notamment, toujours dans la périphérie supposément « informative » de l'œuvre, par le biais d'un calendrier découpé en quatre saisons, l'hiver, le printemps, l'été et l'automne, pour en apparence rythmer un an de la vie de Mario Conde, en réalité ramasser de force presque une décennie, pas n'importe laquelle en l'occurrence, finalement écrasée au sein d'une vraie fausse concomitance) pour sceller l'unité de ce qui est en somme arbitrairement et autoritairement imposé comme un tout autour de 1989..., il est légitime de considérer qu'il y a là du point de vue de l'auteur une ligne de séparation radicale dans l'Histoire de Cuba, rien moins que la plus tragique et plus irrémédiable cassure dans la trajectoire de la Révolution castriste.
2. Les questions subséquentes sont dès lors des plus simples : que signifie d'avoir retenu cette date-là et dans ce rôle-là, et non, par exemple, entre quantité d'autres possibles, 1961 (on se souvient qu'en juin, Fidel Castro prononça son fameux et vigoureusement « délimitant » discours « Palabra a los intelectuales »), ou 1968 (quand la dissolution de la revue *Pensamiento crítico* marque le lancement d'une intense croisade destinée à écarter et isoler les intellectuels), ou 1971 (à savoir le début de ce qu'Ambrosio Fornet a désigné sous l'étiquette de « Quinquenio gris »), ou 1980 (quand, entre le 5 avril et le 31 octobre, 125 000 Cubains embarquent dans le port de Mariel en direction des côtes de Floride), etc. ? Et surtout, qu'y avait-il avant 1989,

c'est-à-dire quel cycle se ferme-t-il à partir de ce point zéro, et qu'y a-t-il après, quel cycle s'ouvre-t-il, pour celui que la critique n'a pas hésité à décrire en « médecin légiste de la société cubaine » ?

3. Il n'est significativement guère besoin d'aller chercher très loin pour apercevoir les premières manifestations de la présence de cette fracture entre un hier et un aujourd'hui pré et post 1989, de surcroît pour être en mesure de décrire la façon dont elle est envisagée par le narrateur-auteur, ensuite non pas seulement portée, mais littéralement incarnée par un protagoniste grossièrement façonné en victime innocente et chemin faisant opportunément brandi en Christ livré au sacrifice sur l'autel d'un destin collectif gâché par certains et brisé par d'autres à la fin des années 1980, le sens qu'il lui donne... et, plus étonnant encore, les espoirs et autres illusions qu'il y loge.
4. Extrêmement importante est de ce point de vue la scénographie de l'*incipit* de *Pasado perfecto*, quand Padura Fuentes ne prenait pas encore soin de calibrer / formater son discours littéraire pour plaire aux maisons d'éditions européennes. La sciemment bruyante et voyante récupération de l'intertexte du roman *hard-boiled* hammettien et chandlérien n'étant à notre avis jamais qu'un trompe-l'œil, habile et joli à contempler certes, mais un trompe-l'œil quand même ; nous avons déjà commenté d'abondance les similitudes qui existent en particulier entre l'ouverture du texte du Cubain et celle de *Charades pour écroulés de Chandler...* et globalement les effets pervers induits par des rapports transtextuels pour le moins troubles, voire malhonnêtes (Lepage ; 2011). Retenons que l'ample et complaisante description du difficile réveil de Conde après une nuit d'ivresse qui le laisse gisant et dans un état proche de l'agonie, à peu près incapable du moindre mouvement, de voir, d'entendre, de parler et de penser, n'est en vérité pas destinée à amarrer le récit dans une tradition littéraire contre-modélique et ainsi l'inscrire doublement dans la fronde, c'est-à-dire idéologique plus encore que culturelle, en en piétinant une autre, évidemment celle défendue par le régime. À y regarder de près, on pourrait d'ailleurs s'amuser à démontrer l'exact inverse, découvrir derrière tout cet encombrant et cacophonique fatras intertextuel le portrait d'un vrai superhéros, comme d'habitude affublé d'un assistant fidèle et admiratif (le brave Manolo), comme d'habitude présentant d'immenses capacités (Conde sera bien vite décrit en meilleur enquêteur de son commissariat ; en meilleur des Cubains, dévoué à la cause commune et éternellement ulcéré par les malversations et cor -

ruptions des traîtres, systématiquement évoqués en «hijos de puta» ; en meilleur des amants ; en meilleur des amis...), et comme d'habitude entravé par quelques faiblesses, des fioritures pour faire bonne mesure. Un super-héros se retrouvant métamorphosé, tel un digne personnage kafkaïen, du jour au lendemain, un funeste matin de l'hiver 1989, en anti-héros, un cancrelat rampant effectivement, ayant perdu l'ensemble de ses pouvoirs et presque jusqu'à la foi en sa mission. Qu'on se rassure : cette catastrophe semble n'avoir eu lieu que par la seule logique des circonstances, ou, plus exactement, expliquera ensuite *Vientos de cuaresma* et répéteront après *Máscaras* et *Paisaje de otoño*, d'une catastrophe venue de l'extérieur. Un phénomène assimilé à un ouragan, autant dire un événement naturel auquel personne ne peut rien, qu'on ne peut que subir, qui n'a pas de coupables et qui sème des martyrs. Ce qui est évoqué ici, ce n'est à peu près rien d'autre que la cruelle rudesse des lendemains qui déchantent à cause de la réalité réelle, après la bienheureuse griserie des belles paroles entendues encore et encore la veille.

5. Faut-il comprendre que la Cuba pré-1989 était une fête, dont on ne peut que ressortir groggy, proportionnellement aux joies et plaisirs qu'on y a trouvés ? Faut-il déduire, eu égard à ce que 1989 aura été et représenté, que c'est au grand big bang causé par la chute du mur de Berlin que Padura Fuentes attribue la « responsabilité » de ce que la fête s'achève si brusquement et si douloureusement ? Faut-il conclure, avec l'incidente reprise de la réplique shakespearienne sur l'interprétation, «Dormir, tal vez soñar» (Padura Fuentes, 2003 ; 11), que tout bien pesé, mieux vaut encore continuer de croire passivement, en «penitente culpable» (*Ibidem*), c'est-à-dire rêver plutôt que de voir et savoir – est-ce fortuit si *pasado perfecto* commence par cette phrase : «No necesitó pensarlo para comprender que lo más difícil sería abrir los ojos. Aceptar en las pupilas la claridad de la mañana que resplandecía en los cristales de la ventana y pintaba con su iluminación gloriosa toda la habitación...» (*Ibidem*) ? Est-ce fortuit si après avoir finalement réussi à se lever et à s'habiller, Conde sort de chez lui et arpente des rues décrites comme «una especie de paisaje después de una batalla casi devastadora, y sintió que algo se resentía en su memoria más afectiva», si cela génère en lui un semblant de doute («La realidad visible de la Calzada contrastaba demasiado con la imagen almibarada del recuerdo de aquella misma calle, una imagen que había llegado a preguntarse si en verdad era real, si la heredaba de la nostalgia histórica de los cuentos de su

abuelo o simplemente la había inventado para tranquilizar al pasado.» [Ibid., 16]), et si les états d'âme sont promptement balayés par une conclusion lénifiante : «No hay que pasarse la cabrona vida pensando, se dijo» (Ibidem) ?

6. La ligne de séparation radicale que trace à l'évidence selon l'auteur l'année 1989 au sein de l'Histoire de Cuba serait une cassure d'autant plus tragique et irrémédiable dans la trajectoire de la Révolution castriste qu'elle ouvrirait et séparerait hermétiquement deux univers diamétralement opposés : celui d'avant, où l'on était heureux – en tout cas où l'on pouvait rêver qu'on était heureux, quitte à tordre un peu les faits avant de les ranger dans sa mémoire – et celui d'après où plus encore que malheureux, on sombre dans le désespoir le plus noir. Même les plus fervents adeptes du brave et rond Padura Fuentes conviendront que cela conférerait de toutes autres teneur, valeur et portée à la nostalgie telle qu'il la travaille, un élément d'un dispositif narratif et une pièce maîtresse de sa mécanique argumentative, et telle qu'elle est tellement appréciée puis interprétée par la critique...
7. Nous ferons grâce à l'auteur d'un étonnement vis-à-vis de cette idée que c'était mieux, beaucoup mieux, avant, avant 1989, avant que l'implacable et injuste punition de la réalité, d'une réalité imposée par de méchantes instances extérieures, ne s'abatte sur la petite, adorable et bienheureuse Cuba, en effet comme un énième fléau venu du ciel, et nous nous concentrons sur la recherche des paramètres et du périmètre de ce paradis perdu, le «pasado perfecto» du titre, regretté avec tellement de chagrin par Conde et les autres, ce fameux cercle de collègues et d'amis que l'auteur a revendiqué dans de nombreux entretiens en microcosme représentatif de toute une génération, les dignes et nobles enfants de la Révolution.
8. Là encore, il n'est significativement guère besoin d'aller chercher bien loin d'une part pour pénétrer et circuler, d'ailleurs agréablement, dans cet avant idéal, puisqu'il apparaît dès la page 17 de *Pasado perfecto*, d'autre part pour se rendre compte qu'il est à peu de choses près (nous ne nous étendrons pas ici sur les contours de la description sous contrôle des persécutions dont furent victimes les intellectuels homosexuels dans *Máscaras* et sur celle de la pseudo-effondrement généralisé de *Paisaje de otoño*) restreint à quelques ponctuels fragments d'enfance (par exemple l'évocation de la frustration d'un petit garçon auquel sa mère interdisait de faire la grasse

matinée le dimanche matin parce qu'il devait aller à la messe... Inoffensive contrainte, incontestablement, dans la Cuba des années 1960, et qui, au pire, tirera un sourire à peine amusé au destinataire) et à de longues évocations de l'adolescence de Conde, avec une multiplication d'anecdotes où on le voit à travers le brouillard de plaisantes et attendrissantes photos sépias le jour de sa rentrée au collège, sur les bancs d'une salle de classe, nouant des amitiés à la vie à la mort, connaissant ses premiers émois amoureux devant le corps de la plantureuse et sensuelle Tamara, dans un stade en train de triompher lors d'une partie de base-ball, dans une somptueuse maison à un joyeux goûter d'anniversaire richement garni, dans la chambre de Carlos El Flaco à écouter en boucle des cassettes des Beatles, Chicago, Credence, tout en bâtissant des châteaux en Espagne, un verre de rhum à la main. Autant de moments fortement ritualisés dans le récit, avec des dialogues répétés à l'identique, et qui ont un double objectif ; le premier : alimenter la factice fabrique de la normalisation du cas cubain à travers un continuum de descriptions il est vrai sciemment travaillées sur le mode de l'ordinaire la plus absolue, voire du cliché... La conclusion s'imposant spontanément et sans heurts qu'à Cuba, les enfants nés à la fin des années 1950 ont *grosso modo* vécu et grandi comme les autres, partout dans le monde « occidental », à cette époque-là, en jeunes hippies à tignasses hirsutes, pantalons à pattes d'éléphant, et abreuvés d'espoir, etc. Y a-t-il seulement eu une Révolution dans l'île et une sévère conversion au marxisme-léninisme ? Le second : une manifeste neutralisation des éventuels doutes du destinataire quant à cette restriction du champ et le prisme choisi pour l'observation de la période historique embrassée ; un destinataire il est vrai savamment amené, grâce à un facile jeu d'identification (l'enfance figurant en tête de liste des thématiques politiquement correctes), à l'auto-apitoiement, le temps jadis vis-à-vis duquel il ne peut lui-même que remâcher sa propre nostalgie, chacun voyant immédiatement ressurgir l'arrière-plan aveuglant d'un flot de souvenirs signifiants et d'idéalisations compensatoires ultérieures, dont l'ampleur de la distorsion est certainement proportionnelle à notre vieillissement – nul adulte ayant échappé à une trop forte immaturité ne l'ignore, malheureusement. Démonstration est par conséquent faite et acceptée, que le passé de Conde, revendiqué par Padura Fuentes comme son alter ego, le crédible et le légitime porte-parole d'un pays, a été heureux, quoi qu'il en soit que c'est depuis la perspective du bonheur qu'on tient à / qu'il est préférable de se le rappeler... et surtout, que ce

passé-là / ce rapport-là avec le passé, est représentatif, une sorte de synecdoque apparemment particularisante, concrètement généralisante. Démonstration est surtout faite et acceptée dès la deuxième séquence de *Pasado perfecto* qu'avec 1989, c'est-à-dire avec l'entrée de Cuba dans le calvaire de la « Période Spéciale en temps de paix », le bonheur n'est plus du tout possible et cela déjà parce que l'enfance à Cuba ne peut plus être heureuse : «¿Dónde se aprende ahora a jugar pelota» (*Ibid.*, 15), se demande Conde avec tristesse.

9. L'effet argumentatif de ce raisonnement est démultiplié quand on découvre quelle place occupe le passé et quel rôle il joue dans le récit. Symptomatique est le constat que les analepses représentent une part importante de l'économie de *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma*, dont l'intrigue amène le Lieutenant dans son ancien lycée. Plus intéressant encore, on remarquera que ces flashbacks, longs pour certains, sont soigneusement séparés du « présent » par des sauts de lignes de surcroît accompagnés de blancs typographiques, comme pour bien marquer une rupture, comme si l'évocation du passé ne devait pas être mélangée, contaminée par l'enquête dans le présent... afin de rester cette terre heureuse où se réfugier quand regarder la réalité contemporaine est trop difficile (ce que l'on voit clairement dans la séquence 2 de *Pasado perfecto*, par exemple). Ils sont par ailleurs habilement semés car là n'est pas le seul rôle que doit jouer le passé dans le roman ; il est extrêmement important, par exemple, de signaler que l'incipit du premier opus de la série se développe sur bien davantage que les cinq pages de la première séquence. Par une astucieuse combinaison il comprend en réalité deux moments. La « dispute » au téléphone entre Conde et son supérieur, qui se termine par l'apparente démonstration de la marginalité du protagoniste, de son refus d'obéir et de son absence totale de respect vis-à-vis de l'autorité (y compris quand elle est incarnée par rien moins qu'un sosie du sportif, viril et charismatique Fidel Castro)..., trouve son achèvement dans la séquence 4, un peu plus d'une dizaine de pages plus loin, quand Conde arrive au commissariat et pénètre dans le bureau de son chef, non plus en rebelle, mais en subordonné non seulement soumis, mais fasciné, plein d'admiration et finalement ramené à une obéissance assumée et pleinement consentie. Il y a là de quoi être surpris de la rupture du contrat que supposait l'horizon d'attente tracé dans l'ouverture. Où est-il donc passé, ce personnage qui, à l'instar des Philippe Marlowe et Sam Spade, devait affronter le système, sans peur et sans reproches ? Où est-il

en somme passé ce personnage qui devait, par sa seule présence, accumuler les transgressions quoi qu'il en coûte ? Le soufflet vite retombé – décevant – en même temps que s'insinue le doute sur les véritables intentions et positionnements idéologiques de l'auteur. Mais, et c'est là que le passé et son accessoirisation interviennent : fortement impressionné par la mise en scène de l'incipit I, le destinataire ne voit pas qu'il est dupé dans ses attentes – pas seulement anecdotiques, c'est-à-dire pour l'histoire, mais également pour le pacte éthique que suppose de fait un roman noir et qui ne peut pas ne pas inclure l'engagement vif, à rebrousse-poil, dans une forme consciente d'auto-suicide (n'est-ce pas ce qui fait toute la noblesse du genre ?) – à la séquence 4, c'est-à-dire dans l'incipit II ; il ne peut pas le voir parce que dans l'intervalle, se sont glissés ces deux écrans de fumée que sont pour la séquence 2 le postulat que dans le présent, il vaut mieux fermer les yeux et cesser de penser, et pour la séquence 3 la description enchantée de l'entrée de Conde au collège. Le passé parfait, décrit dans le portrait d'une courante enfance heureuse, sert donc à nier / à contourner / à brouiller / à embrouiller.

10. On arguera, à juste titre, que dans le passé tel qu'il est représenté tout n'est pas toujours somptueux et harmonieux, loin de là – telle est d'ailleurs la démonstration majeure que prétend mener à bien *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma*. On avancera ainsi sans peine nombre d'exemples ponctuels ou plus généraux, et simplement les tenants et les aboutissants des intrigues de l'un et l'autre de ces romans. Dans *Pasado perfecto*, l'enquête de Conde porte sur la disparition et finalement le meurtre de Rafael Morín, un haut fonctionnaire du régime qui se trouve justement avoir été un ancien élève du Pre de la Víbora quand Mario y était lui-même, et qui, déjà à l'époque, faisait partie de ces hypocrites et profiteurs du système n'hésitant pas à détourner les idéaux de la Révolution à des fins personnelles. Pour Conde et le narrateur-auteur, Morín aura effectivement été le premier fossoyeur de ce riche potentiel que représentait / qu'aurait dû continuer de représenter pour les dirigeants de l'île et leurs aspirations sociales les autres adolescents de ce passé parfait, les purs, qui, eux, ne demandaient qu'à participer à la fondation d'une parfaite utopie. L'important étant d'une part que Morín apparaisse comme une exception, que cette exception puisse être évacuée, retirée du jeu, y compris dans un présent imparfait, d'autre part de marteler que pendant que lui, préparait égoïstement un plan de carrière, les autres aient été occupés à de prometteuses et

admirables tâches : monter un atelier d'écriture, animés du seul désir de travailler ensemble, dans une liberté, une égalité et une fraternité parfaites, poussés par le seul plaisir de la création, dans la diversité, dans le respect de leur singularité, etc. Le tout ayant donné lieu à la naissance d'une revue, la concrétisation de ce beau labeur. On voit bien la portée discursive de l'évocation / la description détaillée du bonheur total construit par / au sein de ce petit groupe de jeunes gens animé par la maternelle et douce Olguita, la professeur de littérature, et œuvrant généreusement à un noble projet collectif pour ce qui aurait pu être la plus grande gloire de leur établissement scolaire. Ce bonheur dans la communion d'âmes pré-adultes était en quelque sorte la terre fertile sur laquelle la semence du message castriste pouvait germer... et où concrètement, c'est-à-dire en dépit des Morín et autres infâmes qui ont semé les entraves devant eux, il a germé... Car cette famille de *happy few* a survécu, bon an mal an (c'est-à-dire surtout en dehors de contingences extérieures), dans le passé et dans le présents imparfaits, dupliqué dans le cercle des amis de Conde, et, plus encore, dans un autre cercle de gentils personnages se dévouant généreusement, dans la bonne entente et une belle harmonie, etc. au maintien des valeurs d'un monde collectiviste : le commissariat où travaille Conde. Le commissariat et sa galerie de policiers, sans exception très sympathiques, très efficaces, très investis, toujours préoccupés de travailler dans une collaboration étroite, et prêts à défendre coûte que coûte la cause de la justice, de l'équité et d'une juste redistribution (certes *Paisaje de otoño*, le quatrième volet de la série, voit l'effondrement de l'édifice, avec la révélation de terribles dérives et reniements, etc., mais cela est surtout interprété comme une conséquence directe de 1989). Malgré la nécessité de se lever un dimanche matin, même un lendemain de beuverie, n'est-ce pas une forme de bonheur – le bonheur des adultes, évidemment... – que retrouve Conde quand il vient travailler, auprès de la rassurante figure paternelle qu'est son chef, affectueusement surnommé El viejo ? D'ailleurs, la réapparition et duplication dans le présent imparfait des principaux acteurs et séquences emblématiques du passé parfait sont en soi le signe de sa persistance dans l'adversité, et surtout la preuve que c'est bel et bien une quête du bonheur, d'un bonheur en effet à peu près reconduit à l'identique, que poursuit Conde, et qu'il trouve finalement. Dès lors qu'il s'agit d'un roman noir – vrai ou faux, peu importe pour l'instant – et non d'un sirupeux roman sentimental, où le bonheur se conquiert à coup de Je t'aime et de baisers au clair de lune, on ne peut inter-

prêter autrement la réalisation des rêves passés de Conde les plus fous, à savoir rien moins que l'obtention de l'amour impossible, de Tamara, et pas d'une autre, une femme du présent imparfait... Avec les autres, y compris la splendide fille au saxo de *Vientos de cuaresma*, cela ne peut fonctionner qu'un temps. Si dans le passé parfait, c'était Morín qui avait emporté le cœur de la belle Tamara, dans le présent imparfait, c'est Conde qui prend sa revanche et qui connaît le bonheur presque total quand elle lui confesse qu'elle est amoureuse et a besoin de lui... Il n'a plus alors qu'à sortir dans la rue, redevenu un superhéros en pleine possession de ses pouvoirs et partant combattre contre les brutalités du monde :

El sabor de frutas maduras que el aliento de Tamara había dejado en su boca era algo sostenido y tangible, como la presión de los senos de ella al apretarse contra su pecho: se iba y dejaba atrás a aquella mujer repleta de ansiedades, que había decía necesitarlo, para meterse en la humedad hostil de la lluvia y el viento [...]. Con todo el cuerpo mojado por una lluvia que le hería los brazos y la cara con la fuerza de la caída, el Conde corrió por el centro de la calle, sintiendo cómo el agua y el aire lo purificaban en la madrugada ciclónica que debía dar inicio al primer día de su nueva vida. Corrió, percibiendo cómo la velocidad hacía que su cuerpo dejara atrás a su alma, siempre pesada y pretenciosa [...]. Una sensación desconocida de pureza y libertad total empezó a colmarlo, después de tantos actos, ideas, planes, deseos de sentirse libre...»

lit-on dans les dernières pages de *Paisaje de otoño*.

11. Dans le présent imparfait post-1989, les ennemis du bonheur sont donc immensément forts, l'extension et les conséquences de leurs destructions cataclysmiques, mais l'amitié, l'amour et la foi en certaines valeurs, principalement celles de la communauté comme point de référence absolu, donnent à Conde la force de livrer bataille – ce qu'il fera à sa manière dans les épisodes que Padura Fuentes a ultérieurement ajouté à sa tétralogie.
12. Ce qui nous mène à la conclusion qu'à travers les écritures du bonheur telles qu'elles s'y déploient, y cherchent, plus exactement y cisèlent leur légitimité et finalement y imposent leurs vérités, l'œuvre de Padura Fuentes est moins intéressante pour la formulation de positions politiques supposément critiques vis-à-vis du régime, du point de vue de ses inconditionnels, ou tout aussi supposément ambiguës ou même complaisantes, du point de vue de ses détracteurs, que pour ses atermoiements, ses regrets, son refus que la fête s'achève, et, surtout, pour ses espoirs fous, malgré tout. Des espoirs suffisamment solides, en effet, pour lui faire postuler pour ses personnages fétiches et à travers eux pour Cuba un avenir dans lequel pour être

de nouveau heureux, il s'agirait apparemment « juste » d'enfin réussir à bâtir ce monde idéal qu'avait postulé la castrisme – évidemment, cela n'est pas dit aussi explicitement... Les défenseurs de la fameuse troisième voie le faisaient-ils / le font-ils jamais ouvertement ? – et auquel avait cru la génération des enfants nés à la fin des années 1950 et au début des années 1960. On recommencerait tout à zéro, sans les erreurs et les coupables du passé imparfait, avec les cœurs passionnés et les âmes pures du passé parfait.

Bibliographie

PADURA FUENTES Leonardo, *Pasado perfecto* (1991), Barcelona, Tusquets Editores, «Andanzas», 2003.

PADURA FUENTES Leonardo, *Vientos de cuaresma* (1994), Barcelona, Tusquets Editores, «Andanzas», 2001.

PADURA FUENTES Leonardo, *Máscaras* (1997), Barcelona, Tusquets Editores, «Andanzas», 2013.

PADURA FUENTES Leonardo, *Paisaje de otoño* (1998), Barcelona, Tusquets Editores, «Andanzas», 2009.

CHANDLER Raymond, *Charades pour écroulés* (1958), Paris, Gallimard, « Folio Policier », 1999.

LEPAGE Caroline, « Le grand sommeil de Mario Conde : relire *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes », *La littérature cubaine des années 1980 à nos jours*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection de la Maison des Pays Ibériques, Série Amérique, 2011, p. 149-166.