



**HAL**  
open science

# Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain

Caroline Lepage

► **To cite this version:**

Caroline Lepage. Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain. Crisol Série numérique, 2020, Imaginaires et poétiques du corps (11). hal-04441104

**HAL Id: hal-04441104**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441104v1>**

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

## Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain

CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES / CRIIA-  
GRELPP

[c.lepage@parisnanterre.fr](mailto:c.lepage@parisnanterre.fr)

1. Loin d'être un prétexte, le personnage est la clé de voûte du dispositif narratif mis en place par Padura Fuentes dans la tétralogie des « Quatre saisons »<sup>1</sup> et ses prolongements<sup>2</sup>. D'ailleurs, c'est principalement à la façon dont il est modelé et « livré » au destinataire que la série doit le succès enviable qu'elle connaît, avec cette ampleur et cette nature. Car, chez quantité de lecteurs, il y a de l'enthousiasme, voire un attachement d'ordre sentimental à l'égard de Mario Conde, le protagoniste, et de son cercle d'amis, anciens camarades de classe, collègues policiers, etc., tous jugés « représentatifs » et très « touchants », au point, paraît-il, et aussi surprenant cela soit-il, d'être devenus de véritables « icônes ». Il n'est pas anodin que l'auteur soit régulièrement interrogé sur l'anecdote destinée de tel ou tel, avec une question lancinante et semble-t-il de la plus haute importance : Conde finira-t-il par épouser la belle et sensuelle Tamara ? Un phénomène créé plus ou moins volontairement au départ, sciemment entretenu ensuite ; la frontière qui interdit en théorie les dangereuses confusions entre personnages de fiction et personnes de la réalité s'en trouvant allègrement franchie... Les créatures paduriennes ont maintenant à proprement parler pris corps hors du strict champ textuel, avec les conséquences que l'on imagine pour une œuvre dont l'évaluation est ainsi très curieusement conditionnée par le fait que l'un de ses principaux ressorts tactiques repose sur le principe d'une « surexploitation » et d'un formatage étroit de l'instance personnage, avec un mélange de complicité exacerbée et de chantage affectif, au moyen du handicap, de la maladie et du vieillissement, semble-t-il l'une comme l'autre indispensables à l'efficacité d'une stratégie discursive

1 Avec, dans l'ordre de publication, *Pasado perfecto* (1990), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) et *Paisaje de otoño* (1998).

2 *La cola de la serpiente* (2001), *Adiós Hemingway* (2001), *La neblina del ayer* (2002).

présente jusqu'à l'envahissement, au mieux didactique, au pire propagandiste.

2. Il n'est effectivement qu'à procéder à une rapide lecture croisée des *incipit* des épisodes que comprend à ce jour la série, d'une part pour se convaincre de l'importance du motif du corps dans le système des personnages, d'autre part pour mesurer le rôle déterminant que Padura lui donne à jouer au sein de ses divers échafaudages argumentatifs, de ses multiples tactiques de camouflage ou, le cas échéant, de ses non moins nombreuses manœuvres d'auto-légitimation rétrospective. Par exemple quand, grâce à un tissage hypertextuel resserré autour d'opportunes continuités et discontinuités, dont Conde est le centre et le point d'orgue, il s'agit d'effacer ou de faire oublier des positionnements idéologiques plus que frileux, en les inscrivant et même en les amalgamant après coup, artificiellement, dans une démarche « dénonciatrice », ou supposée telle.

3. Pas une aventure de Conde qui ne commence il est vrai par une focalisation étroite, bien précise et objet d'une longue description, foncièrement programmatique, de l'état physique du protagoniste, presque un bulletin de santé, le reste (y compris l'action) étant relégué plusieurs pages voire un chapitre plus loin..., en somme, une fois que l'opération de conditionnement de la perspective adoptée et à faire adopter est effectuée et solidement verrouillée, les mises en scène ultérieures, dans la chair du texte, n'étant jamais que des variations sur un thème identique et d'une certaine manière des rappels continuels des « règles » du jeu. Dans *Pasado perfecto*, une nuit de fête et d'alcool a réduit le corps de Conde à la triste et pitoyable catégorie de gisant, pas intégralement privé de ses cinq sens, mais très sérieusement diminué. Vautré dans ses humeurs telle une sorte de fœtus ignorant du monde environnant, à peine capable de ramper, à plus forte raison de se lever pour retourner dans la société assumer ses fonctions de représentant des forces de l'ordre, il n'est pas en mesure de voir, d'entendre, de sentir... ni surtout d'agir. Il s'en trouve pourtant intégralement dédouané et plus encore « valorisé », le piège de l'intertexte lui accordant volontiers l'absolution et un adoubement ; il projette derrière lui l'ombre protectrice de quantité d'autres corps, présents en surimpression sur le décor de littérature plus que de réalité imaginé et orchestré par Padura. Ce sont en effet maints échos à la sempiternelle séquence d'ouverture narrant un lendemain de beuverie de maintes figures emblématiques de romans noirs que l'on entend ici et qui impressionnent favorablement l'amateur du genre *hard-*

*boiled*, en quelque sorte d'emblée acquis à la cause de l'héritier « génétiquement » démontré de ses héros étasuniens favoris. Dans ces conditions, qui irait reprocher à Conde de n'être pas opérationnel ? Sauf qu'une telle scénographie, dextrement personnalisée sous l'apparence du simple calque des modèles génériques tutélaires, consiste purement et simplement à imposer la réduction de la perception en général donc l'intellectualisation du destinataire, d'emblée aveuglé, sourd et sans jugement critique, à travers le cautionnement de la réduction au maximum de l'horizon sensoriel et psychique du protagoniste... La formulation du pacte de lecture acquiert dans ces conditions une dimension très spéciale : où il faut comprendre et admettre que la réalité à décrypter et à dénoncer passera systématiquement par ce filtre-là, un seul et même personnage omniprésent, bizarre dans ses assises et sujet à caution dans ses déploiements puisque dès l'origine amputé, anesthésié, amoindri, déformé et au bord de l'agonie. Et si les restrictions dont il est « victime » sont imputables aux circonstances... – des circonstances non seulement dédramatisées, mais en l'occurrence, par la référence à l'alcool, certainement pas propres à la situation insulaire –, cela signifia-t-il qu'il y a là normalisation du « cas cubain » ? Si ce n'est normalisation du moins neutralisation manifeste, précisément dans cette astucieuse description qui expose un Conde physiquement inoffensif et fragile. Loin de lui faire reproche de ses bornages, on en viendrait d'ailleurs presque à le plaindre de tant de souffrance ; virtuosité indéniable ici, dans le fait de réussir non seulement à ne pas inquiéter, mais au contraire à attendrir, au besoin à tirer une larme sur le sort d'un protagoniste qui, on l'oublierait presque, est officiellement puis officieusement un membre de cette redoutable police cubaine dont le régime a fait l'un de ses plus solides piliers, l'un de ses alliés indéfectibles, autant dire supposément un repoussoir absolu. Or, là, à qui pourrait-il et voudrait-il faire du mal ? À l'évidence, il s'agit de rendre acceptable et de légitimer un personnage qui, grâce à son corps, amadoue, rassérène et attendrit, comme le grand méchant loup du conte de fée dérobe ses inoffensifs vêtements à Mère-Grand. Nous n'irons pas jusqu'à suggérer que le narrataire / lecteur se voit confier malgré lui le rôle du Petit chaperon rouge – quoi que... –, mais on ne niera pas qu'il y a ici rusé travestissement grâce aux jeux de miroir du corps et de ses atours. Par un reversement total, c'est même lui, Conde, qui paraît en danger. On relève ainsi, semés itérativement dans l'ensemble de la série, des éléments, toujours liés au corps, ses tares, son vieillissement et autres faiblesses plus ou moins naturelles, voués

à compenser ou à inverser la mauvaise image et le mauvais rôle du protagoniste dans son identité sociale et politique ; pour que la démonstration soit complète et opératoire (c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de doute sur l'appartenance au camp des braves de celui qui est revendiqué par son créateur comme un double et un porte-parole), il faut toutefois aller plus loin qu'une simple neutralisation. C'est pourquoi il y a coups et violence presque sadique répétés contre Conde dont l'enveloppe charnelle ne cessera jamais d'être la cible du scalpel acéré du narrateur, qui le vrillera littéralement jusqu'aux tripes... afin, donc, de faire continuellement admettre l'inadmissible et de susciter un processus d'adhésion et même d'identification à un « monstre » – ou du moins à un représentant du groupe des monstres. Les descriptions, répétées à l'envi et certainement pas anodines dans leur élaboration, brossent ainsi le portrait d'un Conde humilié et rapetissé. Son physique est plutôt chétif et malingre, au point de susciter la pitié de ses compagnons et, plus avantageux pour la démonstration sous-jacente, de ses supérieurs [« mira eso, parece que estás enfermo » (Padura Fuentes, 2000 ; 26), lui dit son chef et mentor, le Major Rangel, alias El Viejo], sa force et ses performances sont à peu près nulles (« [...] el Conde [...] sabía que a los sesenta – si llego – sería un viejo artrítico... » [Padura Fuentes, 2000 ; 23]), son costume, au vieux pantalon trop court et déteint, à la chemise sale et fripée, est minable et inadéquat [« Ya que eres policía, ¿cuándo te vas a vestir como un policía?, ¿he ? » [Padura Fuentes, 2000 ; 26]... son attirail et son artillerie ne sont manifestement eux non plus pas à la hauteur – outre qu'il est dit que Conde possède un sexe ridiculement petit, il est précisé quantité de fois que « [...] su pistola estaba a punto de escapársele de la cintura del pantalón » (Padura Fuentes, 2000 ; 22), avec la dimension symbolique limpide d'une telle remarque. Le tout étant ponctué par la disqualification ultime : « Al final, presentía, iba a terminar militando en una sociedad de [...] hombres fatales con las mujeres. » (Padura Fuentes, 2000 ; 18) – or, on se souvient que la première fois qu'il en aura l'occasion, Conde sera mortifié de se voir incapable de faire l'amour à Tamara.

4. On ne le sait que trop, puisqu'il le répète à longueur d'interview : Padura déclare qu'en réduisant et en flagellant Conde physiquement, il voulait prendre le contre-pied des canons de la figure du superhéros traditionnel, aussi bien à la Marvel qu'à la Letras Cubanas, et à travers cela faire passer des messages subliminaux (suivant la méthode énoncée de manière à peine sibylline dans la « Nota del autor »), en priorité miner de l'intérieur

les mythes et légendes révolutionnaires. Dans le sympathique et à présent bien rodé numéro de duettistes que jouent, sur les tribunes d'ici et d'ailleurs où ils sont invités ensemble, Padura et Paco Ignacio Taibo II, les deux amis, les deux complices et les deux figures de proue du « néo polar » latino-américain, il est un leitmotiv : l'affirmation, avec force détails « humoristiques » et gloussements de part et d'autre, que le Cubain s'est lancé dans l'écriture pour relever un défi lancé par le Mexicain ; celui de raconter une histoire où le protagoniste, un policier, ferait, sans hypocritement se cacher ni nourrir le moindre complexe, ce que ne font pas et ne feraient en aucun cas les personnages de policiers « parfaits » de la littérature policière cubaine « classique » – en tant que représentants des forces de l'ordre citoyen révolutionnaire et en tant que modèles par excellence, assurément toujours propres sur eux, au-dessus des contingences matérielles et même de la condition bassement humaine, bien sous tous rapports sur le plan doctrinal, en fin de compte la quintessence de « l'Homme Nouveau ». En tête de la liste des actes interdits à transgresser impérativement et allègrement selon les espiègles Padura et Taibo II, montrer le protagoniste en train de « pisser » (pour reprendre leur propre terme) et se livrer à d'« autres petites choses dans ce goût-là » (Padura, 2001 ; 17), notamment fumer et boire de façon immodérée, en une sorte de lent suicide conscient et presque théorisé – parce que pour Mario Conde aussi, « perder es cuestión de método », pour reprendre la formule du Colombien Santiago Gamboa. Dans l'immédiateté de ses trente-cinq ans, le personnage présente une dégradation prématurée et visible de sa santé, haute trahison patriotique en soi au regard d'un régime qui, à l'instar de tant de régimes autoritaires et aussi de tant de démocraties, a fait de l'apparence physique l'une des vitrines privilégiées de sa force et de sa réussite. Ici, le corps est revendiqué et à proprement parlé brandi, dans sa dimension la plus crue, la moins harmonieuse, la moins équilibrée... et, surtout, la moins « exemplaire »

5. Cependant, ne nous y trompons pas : en réalité, il ne s'agit pas véritablement de construire un anti-héros – au contraire. On l'a dit, chez Padura, le corps a automatiquement et méthodiquement vocation à prendre une dimension symbolique appuyée pour servir une démonstration beaucoup plus élaborée et moins claire qu'il a bien voulu le dire en se présentant en opposant raisonnable et bonhomme du régime, tout juste plus modéré et réfléchi dans ses propos que d'autres (Zoé Valdés étant devenue l'aune dans ce domaine, cela n'est pas difficile).

6. Le meilleur exemple de symbolisation du corps avec raisonnement à double-fond ou ambigu est celui de Flaco Carlos, le meilleur ami de Conde, son presque frère jumeau et son âme sœur, élaboré et sans cesse exhibé à grands et gros traits épais comme une métaphore de la guerre d'Angola. On le sait, car cela aussi sera répété pour normaliser, neutraliser, faire aimer et attendrir dans les débordements d'un sentimentalisme non exempt de confusion des sentiments, la balle qui l'a frappé dès son premier jour de combat, et alors qu'il avait à peine atteint la majorité, l'a laissé invalide à jamais et ensuite, sa vie durant, son corps blessé incarnera tragiquement la défaite de l'idéalisme révolutionnaire dans ses vains, mais nobles espoirs expansionnistes... Le résultat de tels efforts étant réduit à cette chair métamorphosée – comme le destin de l'homme / nation a été à jamais transmuté – et n'est plus qu'une « bola de carne y grasa » (Padura Fuentes, 2000 ; 190), suante et suintante, inutile, clouée dans son fauteuil roulant<sup>3</sup>, sans autre activité et plaisir que l'alcool, mais splendide ; car, loin d'entacher la dimension héroïque du Flaco, cela ne fait que la rehausser en l'élevant au rang de martyr, en effet superbe dans sa laideur et son pourrissement, admirable dans sa souffrance muette, résignée et presque sans regret, mu qu'il était, à l'image de toute sa génération, dont il devient un emblème, par ses exceptionnelles prédispositions et intentions, sacrifiées sur combien d'autels grandioses élevés et disséminés ici et là dans l'ensemble de l'œuvre et honorés avec de grandes et belles formules du narrateur enthousiaste empreintes de tragique, de nostalgie et d'admiration virile. Rien qui ternisse l'image de l'île, donc, bien au contraire. Or, Carlos n'est jamais que la version accentuée à l'extrême de tous les autres, Miki Cara de Jeva, Andrés, El Conejo, etc., une galerie de personnages davantage victimes que bourreaux ou complices, plus pathétiques et dignes de compassion que haïssables, condamnables ou simplement blâmables... le Cubain type d'une certaine manière, selon l'idée qu'en a ou que souhaite afficher d'en avoir Padura. Il est évident que dans une telle configuration, nul besoin d'évoquer la souffrance et les réalités de la dissidence, à peu près absentes. D'ailleurs, à quoi bon, puisque, manifestement, il n'y a pas de « méchants » dans cet univers

3 « Pero el Flaco Carlos ya no era flaco y sólo el insistía en llamarlo así. El Flaco Carlos pesaba ahora mas de doscientas libras y se moría a plazos sobre una silla de ruedas. En 1981, en Angola, había recibido un balazo en la espalda, justo sobre la cintura, que le había destrozado la médula. Ninguna de las cinco operaciones que le habían hecho desde entonces había logrado mejorar las cosas y cada día el Flaco amanecía con un dolor inédito, un nervio muerto u otro músculo inmóvil para siempre. » (Padura Fuentes, 2000 ; 95-96).

de braves gens, en dehors de quelques hypocrites et de quelques profiteurs, heureusement neutralisés et exclus de la partie ?

7. Quoi qu'il en soit, tous ces personnages, aussi importants soient-ils, ne constituent guère que des satellites tournant autour du véritable corps astral de l'œuvre, à savoir Conde, les uns et les autres étant principalement assignés à la fonction de rehausser chacun de ses traits physiques et psychiques, par un intéressant processus de contiguïté, créé notamment grâce à l'inflation des sentiments et des affects en général qui relie et rend presque indissociable le « mundillo » condien, sorte de corps générationnel fondu et confondu en un seul représentant « représentatif ».
8. Or, dans la séquence de l'*incipit* de *Pasado perfecto*, l'enveloppe charnelle de Conde est construite et imposée en synecdoque de son pays... En 1989 (date placée en tête du volume), c'est-à-dire à l'aube du difficile réveil de ce qui est implicitement désigné comme trente ans de festivités et de griseries castristes, Conde / Cuba, se réveillent avec « une bonne gueule de bois » – une simple gueule de bois ? a-t-on envie de rétorquer –, tout juste secoués par les spasmes de la nausée et devant aller vider le trop-plein de leur vessie, les sens émoussés et brouillés, presque paralysés, inaptes... en tout état de cause innocents, dédouanés, à plaindre, et effectivement tentés de continuer de ne rien voir et de ne rien entendre – « dormir, tal vez soñar » se répète en boucle le personnage, se hissant et hissant à travers lui les enfants de la Révolution à la dimension de figures shakespeariennes par ses / leurs nombrilistes obsessions existentielles. Faut-il en déduire qu'il y a là implicitement évocation d'une sorte d'âge d'or pré-chute du mur de Berlin, illusoire, mais ô combien délicieux ? Et faut-il en déduire que le passage de Conde / Cuba par l'urinoir dans la position « de un penitente culpable » (Padura Fuentes, 2000 ; 13) pour vomir et « pisser » opérera en manière de purge et suffira à permettre de faire peau neuve ? La question étant alors de se savoir si Conde / Cuba parviennent à se relever, à remettre la machine corporelle en route et, à terme, pour quel genre de postures, d'attitudes et d'actions. Qu'y a-t-il, passée l'étape de la sortie douloureuse de l'ivresse bienheureuse ou salvatrice ? La réponse ne se fait pas attendre : Conde réintègre son corps / costume de lieutenant de police et regagne son poste. Ce qui est logique, dès lors qu'il estime cela relever de son devoir, faire partie de ce qu'il a toujours fait, sans le moindre écart, sans une once de changement. Conde et Cuba demeurent tels qu'en eux-mêmes, corps et esprit.



9. Il est effectivement temps de parler de l'esprit, de sa représentation dans cette amorce de *Pasado perfecto*, pour nous véritable matrice et canevas de toute l'œuvre, jusque dans le moindre détail. Nul besoin de beaucoup creuser et interpréter pour se rendre compte que les fonctions intellectuelles et réflexives sont complètement annihilées, réduites à la mention d'une « masa resbaladiza » (Padura Fuentes, 2000 ; 13), ayant de surcroît été « lacerado en una tortura perfecta, cíclica, sencillamente brutal » (Padura Fuentes, 2000 ; 13). Avec cette indispensable précision d'une part, que c'est le corps qui empêche l'esprit de fonctionner comme il se doit : la « maza resbaladiza » du cerveau de Conde est décrite « dispuesta a emprender un baile doloroso al menor movimiento del cuerpo » (Padura Fuentes, 2000 ; 13) [mais comme le corps n'est pas responsable de ses tares, vieillissement, vices, handicaps... cela s'annule], d'autre part que les douleurs de l'esprit peuvent au besoin être évacuées grâce au corps (cf Padura Fuentes, 2000 ; 15 [« tuvo que cerrar los ojos »], quand il suffit de fermer les yeux pour apaiser les mouvements trop pressants du « cerebro » « lanzado contra la frente ». La conclusion est claire : nulle pensée négative, comprendre par exemple contrevenante et déviante chez Conde, supposément le plus rebelle d'entre les rebelles puisqu'il est le protagoniste d'un roman noir [même s'il y en avait, de toute façon, le personnage n'aurait même plus l'usage de la parole pour exprimer davantage qu'un informe borborygme : « [...] la lengua se le había fundido en la boca » (Padura Fuentes, 2000 ; 14)], et quant aux hypothétiques états d'âme qu'ils serait susceptible d'avoir, ils trouveront toujours un exutoire dans et grâce au corps, que ce soit par l'alcool, la sexualité, le sommeil, etc. D'ailleurs, la mise en garde ne trompait pas quant au danger qu'il y aurait à se confier à la logique de l'esprit : « [...] sabía que la dinamita alojada en su cabeza lanzaba burbujas efervescentes y amenazaba con explotar en cualquier momento » (Padura Fuentes, 2000 ; 14). Où Conde / Cuba sont par conséquent décrits en corps sans esprit (une âme oui, il en a une, surdimensionnée même, celle qui se vautre encore et encore dans les afféteries, niaiseries et autres sentimentalité du thème prépotent et décliné dans toutes ses versions possibles, jusqu'à l'excès, de la nostalgie et de la solitude) avec, en fermeture de la description, la cohérente comparaison du bras du protagoniste avec une « grúa oxidada » (Padura Fuentes, 2000 ; 14)... Un corps condien / cubain sans gouvernail propre, un corps conditionné et ataviquement habitué à répéter les mêmes gestes, un corps machine usé par les ans

mais encore fonctionnel, voué quoi qu'il arrive à obéir à une volonté extérieure. Quelle volonté ? Celle du Viejo, son chef, dont la description physique (superbe mâle fumant le cigare, adepte du corps, tout en muscles, en énergie et en détermination...) ne laisse que peu de doute sur son identité pseudo-cryptique : il s'agit bien entendu de Fidel Castro, auquel Conde / Cuba consentent à se livrer pieds et poings liés, filialement admiratifs et aimants... car on ne peut qu'admirer et vouloir servir ce genre d'homme, symbole de la virilité et de l'autorité. Conde / Cuba ne sont pas près de la révolte.

10. Loin d'avoir un anti-héros, nous avons par conséquent bien là un héros, voire un superhéros cubain, pleinement en adéquation avec le crédo révolutionnaire et bien plus étroitement qu'il y paraît avec les personnages de policiers « parfaits » de cette fameuse littérature criminelle cubaine d'avant : il se bat jusqu'au bout, même blessé, même défiguré, même malade... même agonisant, comme, prône le narrateur, Cuba doit se battre jusqu'au bout, même blessée, même défigurée, même malade... même agonisante. Affirmation répétée en manière de pacte de lecture dans *Vientos de cuaresma*, où la première page expose ainsi un Conde pris dans le déchaînement des éléments naturels, demeuré seul dans les rues de son quartier de La Havane, posté devant chez lui, suffisamment courageux et déterminé pour aller au-devant du danger « Se desabrochó la camisa y avanzó hacia la acera » (Padura Fuentes, 2001 ; 11) et, sans plus d'armes ni de protection, pour lutter contre vents et marées concrètes ou symboliques :

De cara al viento, recibiendo el polvo que le roía la piel, aceptó que algo malo debía de haber en aquella brisa de Armagedón que se desataba cada primavera para recordarles a los mortales el ascenso de un hijo de hombre hacia el más dramático de los holocaustos, allá en Jerusalén (Padura Fuentes, 2002 ; 11-12).

11. Un Conde implicitement assimilé au Messie sacrifié dans le désert, évoqué dans la première phrase, et à ce fils de mortels s'offrant pour le salut de la communauté, non pas là-bas, ailleurs, mais ici même, à Cuba. Affirmation répétée en manière de pacte de lecture dans *Máscaras*, où le vent de Carême est devenu une chaleur équivalente à « una plaga maligna [...] invadiendo los cuerpos [...] para inyectarles el veneno oscuro de la desesperación y la muerte más lenta y segura » (Padura Fuentes, 2001 ; 13), comparé à « un castigo sin apelación ni atenuantes, que parece dispuesto a devastar el universo visible, aunque su vórtice fatal debe de haber caído sobre la ciu-

dad hereje, sobre el barrio condenado. » (Padura Fuentes, 2001 ; 13) et plus encore à un « martirio » (Padura Fuentes, 2001 ; 13) pour une population changée en un peuple de « [...] perros callejeros, enfermos de sarna y desamparado, que buscan un lago en el desierto » (Padura Fuentes, 2001 ; 13)... et où Conde est encore là, solide et déterminé à s'interposer, en dépit de tout, « El sudor le ardía en los ojos, y el teniente Mario Conde miró hacia el cielo, para clamar por la piedad de alguna nube propicia. » (Padura Fuentes, 2001 ; 13), récompensé pour sa peine puisqu'il parvient à retrouver l'espoir, « Y fue entonces cuando los gritos de júbilo atraparon su cerebro » (Padura Fuentes, 2001 ; 13), grâce à la découverte d'une régénérescence possible..., avec, là encore, une portée symbolique didactiquement limpide : un groupe d'enfants et d'adolescents en pleine santé et en train d'éprouver les forces de leurs corps dans une partie de base-ball. Des corps jeunes, potentiellement pleins d'avenir et cubains, en référence au sport national. Conde à qui, en quelque sorte, une instance supérieure a parlé pour lui révéler les voies de l'avenir et du salut collectifs. Affirmation répétée en manière de pacte de lecture dans *Paisaje de otoño*, où l'acmé de la démonstration est atteinte quand, perché sur son Golgotha, « Desde la altura de su azotea » (Padura Fuentes, 2006 ; 13) et appelant de ses vœux le châtiment suprême – matérialisé une fois de plus par la colère de la nature, en l'occurrence l'ouragan Félix –, le protagoniste se présente non seulement comme un superhéros et comme un martyr, avec la rituelle description de « Su garganta, lacerrada por cigarrillos y alcoholes desmesurados... » (Padura Fuentes, 2006 ; 13), mais plus encore comme un Christ en croix :

— ¡ Acaba de venir... ! – [...] gritó con los brazos en cruz, el pecho desnudo, expulsando su reclamo desesperado con todas las fuerzas de sus pulmones, para que su voz viajara y también para comprobar que su voz existía, después de tres días sin pronunciar una sola palabra (Padura Fuentes, 2006 ; 13).

12. Mario Conde, superhéros et Christ Cubain, de cette Cuba meurtrie sur l'autel des intérêts d'une poignée de traîtres à une juste Révolution, sacrifiée dans la chute de l'URSS et, en 2002, date de la publication de *La neblina del ayer*, dévastée par la frénésie exponentielle de la vague capitaliste qui déferle dans l'île et ne laisse qu'un champ de ruines et des êtres exangues (à l'image, dès l'ouverture, du supposé privilégié Dionisio Ferrero – l'ancien noble guerrier des armées de Fidel, commandant dans les forces envoyées en Angola... et finalement broyé par les tricheurs et les lâches d'une administration injuste – et de sa sœur, l'un et l'autre décharnés, affa-

més et, dans le dénuement le plus total – « Las cosas se pusieron tan feas que más de una noche mi hermano y yo nos acostamos con un jarro de agua con azúcar en el estómago, con un cocimiento de hijas de naranjas o de menta, porque lo poquito que hubiera de comida se lo dejábamos a mamá... » (Padura Fuentes, 2006 ; 34] –, obligés de brader le trésor que renferme leur bibliothèque – encore un symbole : le corps, l'âme et l'esprit de Cuba, autrement dit sa culture authentique et éternelle. La description des corps est une nouvelle fois hyperbolique..., notamment celle d'un Conde ayant passé la cinquantaine, pas mieux traité que les propriétaires de la maison du Vedado et que ses compatriotes en général :

[...] el Conde comprobó cómo su propia estampa, cuadrículada en el reflejo, no desentonaba en medio de las esqueléticas imágenes de los hermanos Ferrero. El agotamiento facial de noches sucesivas de mucho ron y poco sueño, y su delgadez escuálida y conmovedora daban la impresión de que la ropa le hubiera crecido sobre el cuerpo (Padura Fuentes, 2006 ; 23).

13. Un Conde dont les valeurs, ennemies vindicatives de celles véhiculées par le capitalisme, sont jugées obsolètes par son jeune compère Yoyi el Palomo, et ce parce que « Ningún artista deja de serlo de un día para otro, así de golpe – como tampoco un policía deja de serlo del todo, a pesar de los años fuera del oficio » (Padura Fuentes, 2006 ; 58-59) ; or, qu'est-ce qu'un policier de la Révolution en 2002, au regard des nouvelles générations, décrites avec insistance comme joyeusement, égoïstement et « replettement » vendues aux lois du libéralisme, etc. ? Non pas quelqu'un à craindre, à blâmer, à juger par l'Histoire, mais, comme le conclut Yoyi après avoir en vain tenté d'expliquer et de faire admettre les règles du business à Conde, quelqu'un de principes et de constance, jusqu'à un certain point le fier et précieux patrimoine de l'île : « A ti lo que te pasa es que como fuiste policía te creíste eso de que la justicia es verdad. » (Padura Fuentes, 2006 ; 46). Dès lors, Conde pourra être le corps victime et l'âme pure qui iront prêcher dans le désert le message d'un autre avenir pour Cuba... Plus exactement la nécessité de reprendre à son compte et de porter haut et fièrement le projet des utopies éternelles et de les mener à bien dans la réalité, grâce aux ouvrages inestimables trouvés dans la bibliothèque des Montes de Oca, que Conde, sorte de prêtre inspiré et passionné penché sur son autel dans ce sanctuaire de la cubanité, saura préserver, décrypter et propager auprès de ses ouailles, par exemple aux banquets des apôtres qu'il organise et paie pour ses anciens amis, derniers Mohicans de la Cuba du passé parfait, et plus encore idyllique.

14. La boucle de ce que prévoyait déjà *Pasado perfecto* est en somme bouclée.
15. « Ainsi, vous n'avez pas eu la force de veiller une heure pour moi ! Veillez et prier pour échapper au pouvoir du mal. L'esprit est prompt, mais la chair est faible » (Mat, 26-41), déclare Jésus à Pierre, Jacques et Jean alors qu'après la Cène, et alors qu'il s'est retiré dans la solitude sur le Mont des Oliviers, il se sait à la veille de sa Passion et s'apprête, « l'âme triste à en mourir » (Mat, 26-38), à vivre son ultime nuit, au cours de laquelle il « tombe le visage contre terre » (Mat, 26-39), adresse à trois reprises sa supplique pour être délivré de son destin (« 'Mon Père, si c'est possible, éloigne ce calice de moi, cette coupe de ma souffrance' » (Mat, 26-39) et accepte finalement de se soumettre à l'accomplissement de la volonté divine, confiant dans la force de l'esprit et dans la puissance de l'âme : « Mon père, si je dois boire cette coupe, que ta volonté soit faite » (Mat, 26- 42). Or, il n'est guère besoin de trop forcer l'interprétation, c'est-à-dire sans totalement passer du côté des lectures abusives et auto-contemplatives, pour parler d'une superposition, presque de l'ordre du calque, entre cet épisode biblique majeur pour la cristallisation et la diffusion de la pensée, des valeurs et des croyances chrétiennes, et la manière dont sont narrativement élaborées, discursivement échafaudées et imposées au narrataire chacune des ouvertures de la série condienne, prise séparément et dans leur continuité.
16. À travers les descriptions des états de son corps et de ses diverses mues, le protagoniste sera donc passé du stade de la larve sur le point de sortir de sa chrysalide à celui de magnifique spécimen de papillon exotique en voie de disparition, car quand Adam et Eve, alias les quinquagénaires Conde et Tamara, se retrouvent à la fin de *La neblina del ayer* au paradis de l'amour, ils construisent sur une table rase, certes, mais bel et bien stérile.

## **Bibliographie**

---

PADURA FUENTES Leonardo, *Pasado perfectto* (1990), Barcelona, Tusquets Editores, 2000.

\_\_\_\_\_, *Vientos de cuaresma* (1994), Barcelona, Tusquets Editores, 2001.

\_\_\_\_, *Máscaras*, Barcelona, Tusquets Editores, 1997.

\_\_\_\_, *Paisaje de otoño* (1998), Barcelona, Tusquets Editores, 2006.

\_\_\_\_, *La cola de la serpiente* (2001), Barcelona, Tusquets Editores, 2015.

\_\_\_\_, *Adiós Hamingway* (2001), Barcelona, Tusquets Editores, 2014.

\_\_\_\_, *La neblina del ayer* (2002), Barcelona, Tusquets Editores, 2005.

\_\_\_\_, « Je vis à Cuba, j'écris à Cuba, sur Cuba... » (entretien avec Caroline Lepage), *813* (Les Amis de La Littérature Policière), n°76, mai 2001.