



HAL
open science

Saveurs, significations et resignifications dans la
tétralogie des “ Quatre saisons ” de Leonardo Padura
Fuentes

Caroline Lepage

► To cite this version:

Caroline Lepage. Saveurs, significations et resignifications dans la tétralogie des “ Quatre saisons ” de Leonardo Padura Fuentes. Crisol Série numérique, 2021, Mélanges 2021 (19). hal-04441184

HAL Id: hal-04441184

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441184v1>

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

Saveurs, significations et resignifications dans la tétralogie des « Quatre saisons » de Leonardo Padura Fuentes¹

CAROLINE LEPAGE

*UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROMANES / CRIIA
c.lepage@parisnanterre.fr*

1. Leonardo Padura Fuentes est de ces auteurs dont l'œuvre plaît et séduit, pour être exacte dont l'œuvre, en particulier la tétralogie des « Quatre saisons » à laquelle nous nous tenons ici, atteint facilement et pleinement son évident objectif de plaire et de séduire..., suscitant en fin de compte assez peu le débat ou soulevant rarement la polémique – fait notable s'agissant d'un Cubain. Loin de nous d'en conclure que les délices formels dispensent de l'élaboration d'un contenu substantiel, mais on s'étonnera qu'outre la voix discordante, mais moins audible du fait de ses débordements « passionnels », de Zoé Valdés et d'une poignée d'autres, on entend effectivement guère de propos parasites dans un concert de louanges à un auteur manifestement de très bonne compagnie pour des lecteurs amateurs d'agréables, paisibles et confortables charmes littéraires...
2. Qu'est-ce qui plaît tant ? Qu'est-ce qui séduit tellement ?
3. Un dispositif narratif qui convoque et combine des stratégies où le personnel du roman, les personnages, le temps, l'espace, le narrateur, les descriptions, les dialogues, les motifs et leitmotivs, etc., est travaillé pour créer une délicieuse musique à refrain ; un échafaudage discursif qui brouille les cartes ; un étayage épitextuel efficace pour le conditionnement de la réception ; une « esthétisation » opérée par la moulinette marketing des éditeurs..., notamment en France (remarque loin d'être anodine dans la mesure où c'est à partir de là, et grâce aux puissants réseaux éditoriaux dont l'influent Salon du livre de Francfort n'est que la partie émergée, que l'œuvre padurienne a été littéralement « formatée » d'une certaine façon et ensuite diffusée dans le reste de l'Europe, y compris en Espagne, et aux

1 Ce texte a été écrit dans le cadre du colloque « Saberes y sabores de la literatura latinoamericana / Savoirs et saveurs de la littérature latino-américaine », organisé par le CRLA/Archivos de l'Université de Poitiers en 2012.

États-Unis). Cela comprend 1) un ordre de publication des volumes (3^e [*Máscaras*, 1997] et 4^e [*Paisaje de otoño*, 1998], puis 1^e [*Pasado perfecto*, 1991] et 2^e [*Viento de cuaresma*, 1994]) qui bouleverse l'ordre « naturel », avec de très incidentes conséquences, 2) un « changement » de nom pour l'auteur, quand Padura Fuentes devient Padura tout court pour, argue-t-on, faciliter sa visibilisation commerciale, 3) le choix d'un changement des titres – *L'Automne à Cuba* et *Mort d'un Chinois à La Havane*, sans doute plus « exotique » que *Paisaje de otoño* ou *La cola de la serpiente...* ou *Électre à la Havane*, sans doute plus « appétissant » que *Máscaras* –, 4) l'affichage en couverture de vieilles et belles photos de vieilles et belles maisons d'une belle et vieille Havane..., 5) la rédaction de quatrième de couverture qui postule la représentativité et l'authenticité², 6) à quoi on peut

2 *Passé parfait* : « [...] Dans ce premier roman de la tétralogie Les Quatre saisons, Leonardo Padura nous présente ses personnages : le Vieux, commissaire et grand fumeur de cigares, Carlos El Flaco, l'ami d'enfance, vétéran des guerres d'Angola cloué dans son fauteuil roulant, Josefina, la cuisinière qui crée des banquets avec rien, et tout le petit monde d'un quartier populaire de La Havane autour de Mario Conde, le floc amateur de rhum et de littérature, le représentant de la génération "cachée", celle dont la lucidité mesure cruellement les échecs des utopies. »

Vents de Carême : « En 1989, pendant les jours étranges où commencent à souffler les vents de carême qui annoncent l'inférieur printemps cubain, l'inspecteur Mario Conde rencontre une éblouissante saxophoniste, amateur de jazz. [...] Au cours de cette enquête, Mario Conde pénètre dans un monde en pleine décomposition, où règne l'arrivisme, le trafic d'influence, les fraudes, la drogue. Il perd une partie de ses illusions mais vit une histoire d'amour et de musique dont il ne peut imaginer le dénouement [...] »

Électre à La Havane : « Intrigué par la robe rouge du cadavre retrouvé dans le Bois de La Havane, Mario Conde, l'inspecteur chargé de l'enquête, rend visite à Marqués, metteur en scène de *Electra Garrigó* de Virgilio Piñera. Homosexuel exilé dans son propre pays, vivant au milieu de livres volés dans une maison en ruines, cultivé, intelligent et ironique, Marqués va lui faire découvrir un monde inconnu où chacun détient une vérité sur le mort et sur un passé que la Révolution veut effacer. Peu à peu, Mario Conde, va perdre ses certitudes et chercher sa propre vérité dans un pays qui vit au rythme des pénuries et où, pour survivre, tous portent les masques. À travers une intrigue policière solide, Leonardo Padura crée un monde complexe, à la fois drôle et sombre, passionnant comme ces Cubains nés dans la Révolution, qui vivent sans rêver d'exil et cherchent leur identité au sein de ce désastre. »

L'Automne à Cuba : « En ce mois d'octobre, le cyclone qui menace La Havane perturbe l'inspecteur Mario Conde au moins autant que la découverte de la corruption qui régnait parmi ses collègues du commissariat. Son malaise croît avec la découverte du cadavre mutilé de son ancien camarade de lycée, Miguel Forcade. Mario Conde mène une enquête difficile sur ce premier de la classe devenu cadre politique brillant, puis exilé à Miami. Les fausses pistes semées de fausses blondes, de faux tableaux et de vraies déceptions se multiplient dans une Havane chaotique, séduisante, pleine de secrets, de trésors cachés et d'amours souvent malheureuses. Leonardo Padura utilise toutes les ressources du roman noir pour aller au plus profond des interrogations de ce qu'il nomme "la génération cachée", la sienne et celle de son héros. »

Mort d'un Chinois à La Havane : « Mario Conde enquête dans le quartier chinois de La

ajouter l'alléchante publication, en 2004, d'un chapitre traduit de *La neblina del ayer*, édité un an plus tard seulement en espagnol, dans une anthologie collective de nouvelles et textes courts, intitulé *À table !*, sortie à l'occasion des vingt-cinq ans de la création des éditions Métailié... Un inédit qui réunit savamment les deux versions des plaisirs de la chair tellement goûtés par les créatures paduriennes, avec l'affriolante séquence érotique d'un Mario Conde, le célèbre lieutenant de police, en train de faire l'amour à Tamara, la femme qu'il aime depuis toujours, et la familière séquence où le protagoniste s'offre un somptueux banquet, partagé en compagnie de ses meilleurs amis depuis toujours.

4. Un cocktail rendu systématiquement savoureux, jusqu'à l'écœurement estimeront les moins enthousiastes, jusqu'à des sommets de débordements affectifs et sentimentaux pour les plus enthousiastes (par exemple des lectrices, nombreuses, qui se déclarent amoureuses du protagoniste, et s'inquiètent de savoir si, le cas échéant quand, il épousera la plantureuse, sensuelle et finalement tellement « cubaine » Tamara)... et dont les ingrédients de base demeurent immuables, encore plus délicieux de ne jamais changer, précisément parce que lire devient un rituel dont on se régale à l'avance, égrenés avec délectation par une admiratrice lambda :

En La cola de la serpiente todo sigue igual, por suerte. Sigue el calorcito, sigue la nostalgia por mundos y gentes que desaparecen y también sigue la ternura. Todo eso dentro de un mundo propio suyo que comparte con el lector de forma que se huelen los olores, se bebe el ron, se saborean los sabores y se siente el calor y la lluvia.

Havane sur un assassinat qu'on pourrait dire exotique : le mort a un doigt tranché et deux flèches ont été dessinées au rasoir sur sa poitrine. Il fait trop chaud pour Mario mais il doit aider son ami Juan Chion, chinois atypique et amateur de métisses opulentes. Les recherches du Conde l'amènent à découvrir des aspects inattendus de l'histoire et de la réalité cubaines, et de l'émigration asiatique dans l'île. »

Adios Hemingway : « Mario Conde a quitté la police cubaine pour se consacrer à l'écriture et au commerce des livres anciens, secteur très florissant dans La Havane dont la décadence se poursuit inexorablement. Au cours de travaux dans le jardin de la maison-musée d'Ernest Hemingway, un cadavre a été déterré. On fait appel au Conde. Dans l'ancien enclos des combats de coqs, le cadavre portait un insigne du FBI, dans la boîte sur la dernière étagère du placard des traces du passage d'Ava Gardner, dans la mémoire des vieux une mitraillette Thompson... Ce n'est pas facile d'enquêter sur un romancier de la taille de Papa quand on entretient avec son image et ses œuvres des rapports ambigus d'admiration-haine, mais Mario va retrouver des amis de son grand-père qui lui raconteront ce monstre sacré, malade, généreux, odieux, paranoïaque, inoubliable. Il ira jusqu'au bout de son enquête, au risque de mettre à mal ses idées reçues. »

5. Voilà, « todo sigue igual, por suerte »... C'est bien de cela qu'il s'agit, parce que par un astucieux système de resignifications permanentes, Padura Fuentes parvient à créer de la continuité là où il y a en réalité disjonction(s) et dissociation(s), bien des contradictions dans les interstices, plus ou moins visibles, plus ou moins bien replâtrés, en particulier entre les différents portraits de la Cuba castriste dressés au fil du temps, entre 1990 et 2005 : 1) portrait de la fin des années 1980, qu'il compose avec quantité de filtres et de contournements dans les deux premiers volets de la série, *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma*, et qui s'avère peu menaçant pour le régime... 2) Portrait de la fin des années 1990, avec les deux épisodes suivants, *Máscaras* et *Paisaje de otoño*, où Conde s'éveille d'un long sommeil (cf séquence d'ouverture de *Pasado perfecto*) pour à peine entendre, voir, sentir et penser, *a fortiori* dénoncer, ou alors le faire dans de prudentes limites, quelques bribes de la réalité socio-politique (les persécutions contre les homosexuels – comme dans quantité de pays dans le monde ; la corruption de la police, surtout montrée comme la conséquence de l'embargo et de la chute du mur de Berlin), avant d'opter pour un salutaire rendormissement (cf l'*excipit* de *Paisaje de otoño*)... 3) Et portrait que décrivent les prolongements « littéraires » et « méta-littéraires » de la tétralogie, *Adiós Hemingway*, *La cola de la serpiente* et *La neblina del ayer*, à savoir la situation de l'île au début des années 2000.
6. Continuité factice dans un premier temps : écrite sur près de dix ans, avec le recul que cela suppose, etc., les quatre volumes « souches » sont tous inscrits sous ce frontispice martelé en tête de chaque histoire : « invierno de 1989 », « primavera de 1989 », « verano de 1989 », « otoño de 1989 »... comme si, en somme, c'était un tout cohérent et horizontal, à déchiffrer comme tel.
7. Continuité artificielle dans un second temps : quand la duplication systématisée, des mêmes personnages, des mêmes dialogues, des mêmes situations, etc. écrase et efface opportunément les aspérités d'un contenu il est vrai plus rugueux qu'il y paraît derrière les enivrants arômes et les subjugantes saveurs.
8. Parmi ces récurrences dextrement accessoirisées, il y a justement la nourriture..., centrale dans l'univers padurien et qui permet de bien comprendre ce processus consistant à répéter pour mieux changer le modèle initial, quand ce n'est plus seulement de la mythification et mystification

autobiographique par la fictionnalisation, mais de la mythification et de la mystification hypertextuelle par la fictionnalisation..., chaque contexte de chaque époque permettant de produire une nouvelle table de lecture de la partie et du tout, pour toujours plus de brouillard, de magie et de merveille.

9. De sorte que s'il faut lire et comprendre depuis le point d'achèvement, c'est avec le traitement du motif de la nourriture dans *La neblina del ayer* que l'on commencera ce parcours de lecture par le prisme des saveurs et des savoirs et que l'on remontera à contre-courant.
10. La séquence du banquet, qui ouvre et ferme un sous-chapitre de pas moins de six pages monothématiques, commence avec ces mots : « – ¡ Coño, Jose, eso huele bien ! A ver, cuéntame, cuéntame... » (p. 123) Une habile mise en bouche grâce au « sympathique », bonhomme et peut-être un tantinet démagogique usage de l'argot (ensuite constamment distillé au fil du récit. Deux autres « coño » [p. 124 et p. 127] ; « no jodan más » [p. 124] ; « me cago en » [p. 127] ; « culo » [p. 127] ; « ahí la cagó » [p. 128] ; « mierda » [p. 128] ; « Huevones » [p. 129]), et grâce à la récupération du lieu commun d'un rapport d'ordre épicurien à la nourriture, qui, on le sait, se déguste en même temps qu'elle se raconte, en et entre amateurs, en l'occurrence montrés et démontrés comme tels (« jigote camagüeyano [...]. Viene del francés gigot, y es un guisado de carne picada rehogada en manteca... » [p. 124]). Dans une telle combinaison, il y a là, indéniablement, élaboration d'une *captatio benevolentiae*. Car ce qui se met en place et se joue, c'est une scénographie avec des personnages que le discours direct construit d'emblée comme naturels, spontanés et bons vivants, forts de positives références et de solides valeurs, cubaines et universelles, avec le vaste, riche et puissant imaginaire, individuel et collectif, qui entoure de telles « qualités », socle de préjugés favorables pour le narrateur/lecteur... Une scène qui, par le biais de l'alternance de longues évocations du plaisir gustatif (avec la description fouillée et même interminable du menu, des ingrédients et de la concoction pour chaque plat, etc. ; le tout ponctué par les exclamations, cris et borborygmes de rigueur) et de réflexions, en filigrane, elles, sur la réalité socio-politique de près de soixante ans de castrisme, écrit une sorte de philosophie dans le boudoir dont le schéma argumentatif est en fin de compte assez simple.
11. Pour résumer : désormais acheteur et vendeur de livres anciens, Conde a gagné « un fajo de billetes » (p. 124), qu'il a immédiatement remis

à Josefina, la mère du Flaco, sempiternellement façonnée et « servie » en figure de mère nourricière, dans son extension la plus classique, pour élaborer le plus fabuleux des repas, parce que :

después de tantos años comiendo lo que buenamente aparecía –malamente, en puridad– e imaginando banquetes exquisitos, tendría al fin una merecida venganza en la realidad objetiva, ahora que el Conde se decía rico y podía acceder – siempre en compañía de su vieja tropa, pues no imaginaba otra forma de disfrutar la riqueza– a ciertos placeres cuyas puertas sólo se abren con la llave esquivada del dinero o del poder (p. 125).

12. En effet, tandis que l'un des convives, le jeune Yoyi, un petit-fils de la Révolution, « lleva nada más que veintisiete años de racionamiento » (p. 125), les autres, les enfants de la Révolution, sont décrits en « veteranos acá presentes que cargamos cuarenta abriles de experiencia ininterrumpida » (p. 125-126), « con dos barcos de chúcaros cada uno en la barriga » (p. 126).
13. Autant dire qu'il est licite et jusqu'à un certain point louable et exemplaire d'entrer sans états d'âme et sans complexe dans l'ère d'une sorte de capitalisme à la cubaine, un capitalisme d'un genre nouveau, un capitalisme communautaire, cette fameuse troisième voie à laquelle semble aspirer Padura, le juste milieu, que construirait tous ensemble les Cubains. Pour preuve : l'évocation des mets proposés par Josefina, étrangers et locaux mêlés (le jambon serrano [p. 126] associé à «el arroz congrí» [p. 128]), et des plats préparés à partir de recettes extra-nationales, mais revisités par le génie national... et, plus intéressant encore, élaborés non pas par une seule et même personne, mais par tout un groupe de cuisiniers et d'apprentis cuisiniers, chacun ayant généreusement et efficacement apporté sa pierre à l'édifice. Cuisine concrète et cuisine politique, une fois de plus.
14. Et donc, il est licite de devenir un entrepreneur, dès lors qu'on demeure scrupuleux et honnête ; le protagoniste est et doit rester un véritable héros, au sens le plus noble du terme, et non pas un monstre exploiteur qui, profitant de la décomposition ou/et reconversion du régime, dépouillerait et vampiriserait l'île et ses habitants... Au contraire, il refuse la logique du profit pour le profit et de la thésaurisation à des fins personnelles, égoïstement. En un geste digne d'un Gatsby le magnifique, il dépense tout, pour tous, pour les plaisirs, en un geste somptueux, en un sacrifice sublime : « A ese ritmo... –calculó el Conde–, [...] haciendo ban-

quetas para una partida de huevones muertos de hambre... Pasado mañana vuelvo a la pobreza. Pero valió la pena ser rico tres días, ¿verdad? » (p. 129).

15. Voilà Conde, une fois de plus dessiné en figure christique présidant et prêchant l'aube d'une nouvelle Cuba au banquet des apôtres : Tamara, Manolo, El Conejo, Josefina, Carlos, Yoyi, Candito el Rojo...
16. Finalement, outre la présence de l'argent, en fin de compte purement accessoire et circonstancielle, rien n'a changé, surtout pas les hommes et leur noble et admirable échelle référentielle ; la cause de leurs malheurs, qui ne les ont pas pervertis est-il bien précisé, fermant le sous-chapitre et le chapitre, en guise de ponctuation argumentative : « A lo mejor así aguantamos con más firmeza y coraje cuarenta años de bloqueo imperialista y libreta de racionamiento... » (p. 129).
17. Si le responsable, c'est le blocus impérialiste et « los años pasados de la Crisis » (p. 126), pas de raison, en effet, de tourner le dos à un monde, et à tout ce qu'il recouvre, qui n'aura fait que subir, aura été une victime si chaleureuse, si hospitalière et si fraternelle dans l'adversité, tellement bonasse face aux événements... Et c'est ainsi une micro-Cuba, métaphorique avec et grâce à sa diversité de sexe, d'âge, de condition et de destin qui invite Cuba, la nation entière, à un immense partage des richesses et de l'abondance retrouvées.
18. Jolie, rassurante et stimulante histoire... dont bien des aspects ont cependant de quoi surprendre et rendre perplexe le lecteur des épisodes précédents de la série.
19. Pages 30 et 31 de *Pasado perfecto*, daté à l' « Hiver 1989 », écrit entre 1990 et 1991, publié en 1991 :
 - Something special?
 - No, nothing special pero muy rico. Oye bien: las malangas que tú trajiste, hervidas, con mojo y les eché bastante ajo y naranja agria; unos bistecitos de puerco que quedaron de ayer, imagínate que están casi cocinados por el adobo y alcanzan a dos cabezas; los frijoles negros están quedando dormiditos, como a ustedes les gusta, porque están cuajando sabroso y ahora voy a echarle un chorrito del aceite de oliva argentino que compré a la bodega; al arroz ya le bajé la llama, que también le eché ajo, como te dijo el nicaragüense amigo tuyo. Y la ensalada: lechuga, tomate y rabanitos. Ah, bueno, y el dulce de coco rayado con queso...».
20. Pages 12 et 13 de *Vientos de cuaresma*, daté au « Printemps 1989 », écrit en 1992 et publié en 1994 :

Todo comenzó el domingo, después de almorzar en casa del Flaco [...], y de comprobar que Josefina estaba de tratos con el Diablo. Solamente aquel carnicero de apodo infernal podía propiciar el pecado de gula al que los lanzó la madre de su amigo; increíble pero cierto: cocido madrileño, casi como debe ser, explicó la mujer cuando los hizo pasar al comedor donde ya estaban servidos los platos de caldo y, circumspecta y desbordada de promesas, la fuente de carnes, viandas y garbanzos.

—Mí madre era asturiana, pero siempre hacía el cocido a la madrileña. Cuestión de gustos, ¿no? Pero el problema es que además de las patas de puerco saladas, el pedazo de pollo, el tocino, el chorizo, la morcilla, las papas, las verduras y los garbanzos, lleva también judías verdes y un hueso grande de rodilla de vaca, que fue lo único que me faltó conseguir. Aunque sí sabe bien, ¿no?

[...]

—De puta madre, rediez, dijo uno.

—Oye, deja para los demás —advirtió el otro.

—Coño, ese chorizo era el mío —protestó el primero.

—Me voy a reventar —admitió el otro.

Después de aquel almuerzo inimaginable se les cerraban los ojos y les pesaban los brazos, en una clamorosa petición orgánica de una cama...

21. Pages 77 et 78 de *Máscaras*, daté à l' « Eté 1989 », écrit entre 1994 et 1995, et publié en 1997 :

[...] Entonces, como ya tenía frijoles colorados en la candela, cuando tú llamaste me puse a pensar y se me ocurrió: claro, bandeja paisa, y ahí mismo, cuando los frijoles empezaron a cuajar, les eché dentro media libra de picadillo, para que la carne se termine de cocinar con el potaje, ¿me entienden? Y entonces freí unos chicharrones de puerco bien gordos, con su carnita, unos plátanos maduros, un huevo para cada uno de ustedes, [...], un chorizo y un bistec de carne de res, con bastante ajo y cebolla, y cociné el arroz blanco con un poco más de manteca de puerco para que se desgrane bien. Los frijoles se pueden comer aparte o echárselos por arriba al arroz. ¿Cómo les gusta más?...

22. Page 21 de *Paisaje de otoño*, daté de l'« Automne 1989 », écrit entre 1996 et 1998 et publié en 1998 :

—No le hagas caso, Condesito —se lanzó Josefina al rescate y le tomó las manos—. Mira, como yo me imaginé que a los mejor estos tres que dicen ser tus amigos te traían para acá, y como también me imaginé que tendrías hambre, porque se ve que tienes hambre, me puse a pensar y a pensar, qué le hago de comida a estos muchachos [...] Y ahí mismo: pam... se me encendió el bombillo y me fui por lo más fácil: un arroz con pollo a la chorrera. ¿Qué te parece?

—¿Con cuántos pollos, Jose? —indagó el Conde.

—Tres y medio.

—¿Y le pusiste pimientos?

—Sí, para decorarlo. Y lo cociné con cerveza...

23. *Idem* dans *La cola de la serpiente*, qui n'est pas daté, a été écrit entre 1991 et 1998, publié en 2000 et où, aux pages 42 et 43, est décrit un splendide repas dans le quartier chinois de La Havane :

—¿Y está bueno el vinito este, eh? Un poco amargo, pero baja bien.

—Anjá —dijo el Conde y tomó un sorbo del vino de jengibre que ese día les había ofrecido Juan Chion.

El viejo, desde la cocina, cantaba ahora un quejumbroso romance cantones, que al parecer complementaba su inspiración culinaria y le permitía ordenar sus ideas. Cuando terminó de hablar con Armando Li y salieron a la calle, les había pedido algún tiempo para pensar y ninguna de las súplicas del Conde dio otro resultado que no fuera una invitación a almorzar. [...]

Vino con la cara de Juan Chion, asomada desde la cocina.

—Los chinos son chinos, Conde... Comida ya está —y sonrió con los brazos abiertos.

El Conde y Manolo se acercaron a la mesa, donde el viejo ya había dispuesto los cubiertos. Aunque al principio le preguntaron en qué consistía el plato al cual los invitaba, el chino les pidió paciencia y ahora, con una hermosa sopera de serpientes azules y emplumadas entre sus manos, les deseaba buen apetito.

Juan Chion dejó la olla sopera en el centro y ocupó su silla. El Conde, sin esperar un instante más, se puso de pie y asomó la vista sobre el misterioso engendro: unas tiras amarillentas y otras verde oscuro flotaban sobre un caldo espeso y blancuzco, de consistencia gelatinosa.

—Viejo, huele bien —admitió el teniente, pero dudó antes de lanzarse al ataque—. Ahora dime qué cosa es esto, por favor.

—Sopa de pelo chino —dijo Juan Chion, sin sonreír, y las facciones del Conde y Manolo expresaron, de golpe, una repugnancia inevitable.

—¿Perro chino? Oye... —empezó a decir el Conde, cuando el anciano recuperó su sonrisa.

—Na, na, Conde, ela jugando... Joliendo, como tú dices. Mila, es sopa de alós y pescao blanco, con huevo y tilas de col. Plueba, plueba.

—¿Y qué más le echaste? —insistió el Conde, mientras el chino iba sirviendo ya los platos.

—Albahaca y yelbabuena, pol eso huele lico, ¿no?

El Conde observó su plato y miró el rostro todavía desconcertado de Manolo. «Allá voy», pensó, y dio el salto: metió la cuchara en aquella gelatina humeante, sopló un par de veces y al fin probó, ante la mirada expectante de Manolo y la sonrisa segura de Juan Chion.

—Coño, viejo, sabe bien, la verdad —y volvió a hundir la cuchara en la consistencia viscosa de aquel plato ancestral.

Juan Chion los veía comer, satisfechos [...]

24. *Idem* à la page 86 de *Adios Hemingway*, qui n'est pas non plus daté, a été écrit en 2000 et publié en 2001 :

Vestido y perfumado, como si fuera en busca de una novia, el Conde salió al vapor de la calle. Su proa apuntaba hacia la casa de su amigo, el Flaco Carlos, porque necesitaba comunicar sus sueños truncados y sus elucubraciones y además llenar sus tripas, como Basura, y no conocía en el mundo mejor oído que el del Flaco y mejor magia gastronómica que la de Josefina, capaz de vencer a golpes de imaginación la dura realidad racionada de una isla rodeada, más que nunca, de agua salada por todas partes.

25. Que conclure ? À quoi s'en tenir ?

26. À l'expérience ininterrompue de quarante ans de rationnement et de privations scandée en 2005 dans *La neblina del ayer* ou à une suite, continue entre 1989 et 2001, de festins pantagruéliques ?
27. Si jusqu'à *La neblina del ayer* les difficultés matérielles sont évidemment évoquées de loin en loin, d'une part, c'est de manière véritablement explicite à partir du troisième volet seulement – donc au milieu des années 1990 –, d'autre part cela demeure extrêmement succinct. Quelques mots distillés dans *Máscaras* – un exemple :
- [...] lo imposible se haría posible, lo soñado se transformaría en realidad, y entonces el anhelo cubano por la comida desbordaría de pronto cualquier frontera de la realidad pautada por cuotas, libretas y ausencias irremediables... (p. 77) ;
28. Encore plus bref et elliptique dans *Paisaje de otoño* : « [...] y, sabes, no se me ocurría nada especial. Es que cuesta un trabajo conseguir cualquier cosa... » (p. 21). Enfin, surtout, cela n'empêche pas la concrétisation des appétits et, au-delà de la simple satisfaction d'un besoin vital, la jouissance des désirs à l'égard des saveurs. On aura beau jeu de brandir l'argument de la licence poétique et, le cas échéant, d'une démonstration par contournement ou par une absence supposément plus signifiante et significative qu'une présence, voire, encore plus imparable sans doute, d'un recours à un foisonnement imaginatif compensatoire, il n'en reste pas moins qu'au bout du compte, concrètement, ce qui est dit et répété, c'est qu'on a mangé à sa faim à Cuba, fort bien de surcroît... Normalisation et banalisation du cas cubain ?
29. La seule vraie différence, outre l'ampleur du faste, entre les six premières aventures de Conde et *La neblina del ayer* tient, en fin de compte, strictement à l'explication de l'abondance ; tandis qu'elle a toujours été rendue possible grâce à la « magie gastronomique » de Josefina, elle l'est désormais, avec l'entrée de Cuba dans l'ère de l'économie de marché, par l'argent.
30. Il va de soi que pour que l'éblouissement de la magie se produise et perdure, il est exclu de chercher à en percer les secrets... Ce serait sans doute malséant. De sorte que jusqu'en 2001, Conde a dévoré et s'est régalaé, a régulièrement été repu, mais sans préciser et, manifestement, sans trop vouloir savoir comment ou pourquoi. Logique, cela dit, s'agissant d'une figure dont la gestation a été conduite et dont le « capital génétique » en

tant que personnage de fiction a été façonné dans l'*incipit* de *Pasado perfecto* avec pour objectif d'imposer et de légitimer l'incapacité à entendre, à sentir, à voir, à agir, à parler... à cause de circonstances adverses, bien sûr – un difficile lendemain de soirée, une de plus, passée à trop manger et à trop boire, justement – ; une gestation qui s'étire en longueur à travers un univers ritualisé dans d'enfantines et adolescentes répétitions interminables et incontournables. Un « capital génétique » livrant ses horizons et limites au fil de centaines de pages qui, à part quelques phases de « conscientisation » très restrictives et guère déstabilisatrices pour l'ordre établi, le voit évoluer dans la réalité réelle en somnambule ou/et, en effet, en presque sourd, en presque aveugle et en presque muet. Excroissance de l'un des cinq sens, le goût, inoffensif, manifestement au détriment des autres, atrophiés, pourtant indispensables pour la génération du jugement... ; la capacité de réflexion étant de toute façon, elle aussi, prudemment restreinte dès la première page du premier épisode.

31. Curieux et même embarrassant constat pour un protagoniste dont on a fait, les lecteurs, la presse, la critique..., et dont l'auteur s'est amplement chargé de faire, interview après interview, conférence après conférence, causerie après causerie, le légitime porte-parole d'une époque, le digne représentant d'un pays (au point de le métamorphoser en métonymie) et l'alter ego, le jumeau, etc. de son créateur.
32. Si en 2003, 2004 et 2005, c'est-à-dire quand Padura Fuentes écrit et publie *La neblina del ayer*, il n'est plus possible de convoquer la magie pour garnir la table de Conde, qu'il faut bien se résigner à parler de gains et d'argent, l'enjeu est alors à la fois de préserver la dimension héroïque, jusqu'à un certain point superhéroïque d'un pur et d'un juste qui a toujours refusé les compromissions, les marchandages et les manœuvres... et de « profiter » du vaste et étroit réseau des continuités et discontinuités qu'a tissé l'œuvre dans le but de reconditionner Conde, de le polir et finalement de le resignifier en ressassant qu'il n'a jamais été du côté des « méchants », jamais été un privilégié, jamais cessé de partager le calvaire de ses compatriotes... avec un portrait non dénué de misérabilisme et de complaisance très stratégiquement placé au début de *La neblina del ayer*, en manière de filtre et de prisme de lecture ; après avoir décrit le corps décharné de Dionisio Ferrero, ancien soldat trahi par l'histoire d'une Révolution manquée :

[...] Conde comprobó cómo su propia estampa, cuadriculada en el reflejo, no desentonaba demasiado 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 (p. 23).

33. Nul doute que *La neblina del ayer* a vocation à lisser bien des aspérités gênantes du reste de la série et à composer un immense amalgame : qu'on se rassure, Conde a eu faim, Conde a souffert, Conde n'est plus un représentant de la terrible police cubaine, instrument répressif du régime s'il en est, et n'en a même jamais été véritablement, y compris quand il en était un et y prenait à l'évidence tellement plaisir.
34. Tel est effectivement le processus de réélaboration-resignification continuelle qui permet à un Padura Fuentes de proposer une œuvre habilement échafaudée et étroitement « balisée » dans ses répétitions et variations.

Bibliographie

À table!, Paris, Métailié, 2004.

PADURA Leonardo, *Pasado perfecto* [1991], Barcelona, Tusquets, 2010.

_____, *Passé parfait* [2000], traduction Caroline Lepage, Paris, Métailié, 2014.

_____, *Vientos de cuaresma* [1994],

_____, *Vents de carême*, traduction François Gaudry, Paris, Métailié, 2004.

_____, *Máscaras* [1997],

_____, *Électre à La Havane*, traduction René Solis et Mara Hernandez, Paris, Métailié, 1998.

_____, *Paisaje de otoño* [1998], Barcelona, Tusquets, 2006.

_____, *L'Automne à Cuba*, traduction René Solis et Mara Hernandez, Paris, Métailié, 1998.

_____, *La cola de la serpiente* [2000], Barcelona, Tusquets, «Maxi», 2015.

C. LEPAGE, « Saveurs, significations et resignifications... »

____, *Mort d'un Chinois à La Havane* [2001], traduction René Solis, Paris, Métailié, 2018.

____, *Adiós Hemingway* [2001], Barcelona, Tusquets, 2014.

____, *La neblina del ayer* [2005], Barcelona, Tusquets, 2013.

____, *Les brumes du passé*, traduction Elena Zayas, Paris, Métailié, 2006.