Université Paris Nanterre
200 av. de la République
92001 Nanterre Cedex
www.parisnanterre.fr

Membre de l'université Paris Lumières

École Doctorale 138 : Lettres, Langues, spectacles

EA 369 : Études romanes
Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines (CRIIA)

Élodie Peeters

La Réception française et espagnole de la tétralogie havanaise de Leonardo Padura Fuentes

Thèse présentée et soutenue publiquement le ***10 janvier 2020***
en vue de l'obtention du doctorat de Langues, littératures et civilisations romanes: Espagnol de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de Mme Caroline Lepage (Université Paris Nanterre)

Jury :

Examinatrice	Mme Françoise Aubès	Professeure des Universités, Université Paris Nanterre
Rapporteur	M. Erich Fisbach	Professeur des Universités, Université d'Angers
Directrice de la thèse	Mme Caroline Lepage	Professeure des Universités, Université Paris Nanterre
Examinateur	M. Julien Roger	Maître de conférences, Sorbonne Université
Rapporteure	Mme Marta Waldegaray	Professeure des Universités, Université de Reims Champagne-Ardenne

Résumé

La Réception française et espagnole de la tétralogie havanaise de Leonardo Padura Fuentes

Aujourd'hui, la théorie de la réception ne se résume plus simplement à trois éléments : l'auteur, le lecteur et le texte, mais à de multiples paramètres qui faussent la réception. Nous allons démontrer que Leonardo Padura est le représentant de cette nouvelle réception du XXIe siècle. Une réception liée à un partage de données, d'avis et à une surexposition de l'écrivain devenu « star ». Cette sacralisation de Leonardo Padura est due à la volonté de le façonner comme le Cubain par excellence, un écrivain honnête, travailleur et dénonciateur du régime comme le sont tous les écrivains de romans noirs. Cette vitrification rapide et précoce émise lors de la sortie des romans a influencé la réception des œuvres postérieures de Padura et contamine, encore aujourd'hui, les lecteurs de la tétralogie.

C'est en nous appuyant sur le cycle des *Quatre saisons* de Leonardo Padura Fuentes, composé de quatre tomes : *Pasado Perfecto, Vientos de cuaresma*, *Máscaras* et *Paisaje de otoño,* que nous pourrons développer notre propos. Ces quatre tomes forment un tout, ils décrivent les quatre saisons d'une année, l'année 1989. Nous avons choisi ce corpus car il était censé être un

ensemble homogène, une suite logique entre les romans. Notre intention est de prouver que la réception de la tétralogie de Leonardo Padura a été faussée depuis sa publication il y a plus de vingt-cinq ans, tout d'abord à cause de la publication des œuvres dans le désordre et ensuite par les articles des journalistes, des universitaires et des lecteurs *lambda*.

L'exemple individuel de Padura constitue une nouvelle forme de réception et représente cette nouvelle génération d'auteurs. Nous verrons que celle-ci aura assurément un impact sur l'Histoire littéraire.

Mots-clés : réception, roman policier, Cuba, auteur, lecteur, fiction

Sumary

The French and Spanish reception of Leonardo Padura Fuentes's havanese tetralogy

Today, the theory of reception is no longer only three elements: the author, the reader and the text, but multiple parameters that distort reception. We will demonstrate that Leonardo Padura is the representative of this new reception of the 21st century. A reception related to a sharing of data, opinions and overexposure of the writer, one of Cuba's most well-known author. This sacralization of Leonardo Padura is due to the desire to shape him as the ultimate Cuban: an honest writer, hardworking and denouncer of the regime as are all writers of detective novels. This rapid and early vitrification of the novels has influenced the reception of the later works of Padura and still contaminates the readers of the tetralogy.

It is by relying on Leonardo Padura Fuentes' Four Seasons cycle, composed of four volumes: Pasado Perfecto, Vientos de cuaresma, Máscaras and Paisaje de otoño, that we will be able to expand on. These four volumes form a whole, they describe the four seasons of a year, the year 1989. We chose this corpus because it was supposed to be a homogeneous whole, a logical continuation between the novels. Our intention is to prove that the reception of Leonardo Padura's tetralogy has been distorted since its publication more than twenty-five years ago, first of all because of the publication of the works in the disorder and then by the articles written by journalists, academics and ordinary readers.

The individual example of Padura is a new form of reception and represents this new generation of authors. We will see that it will certainly have an impact on the history of litterature.

Key words : reception, detective novel, Cuba, author, reader, fiction

Remerciements

Cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien et l'affection de nombreuses personnes. Dans ce court paragraphe, je tiens donc à les remercier.

Je songe en premier lieu à Mme Caroline Lepage, Professeure des Universités. En tant que Directrice de thèse, elle m'a guidée dans mon travail, m'a encouragée et a su me donner l'envie d'entreprendre ces recherches. Mais ce n'est pas tout, n'habitant pas à Nanterre, j'ai également pu compter sur son soutien pour rendre certains papiers d'inscription ainis que pour organiser l'envoi des exemplaires de cette thèse. Caroline, merci de ton implication et de ton aide.

Je remercie également les membres du jury, Mme François Aubès, Mme Marta Waldegaray, M. Erich Fisbach et M. Julien Roger qui lisent cette thèse et s'intéressent à mon travail.

Un grand merci à Mme Eva Touboul qui m'a aidée lors des dernières vérifications bibliographiques ainis qu'à David pour son implication. Je tiens aussi à remercier Elena Zayas qui a pris le temps de répondre à mes questions, ce qui m'a permis de préciser mes analyses. Merci à Lise Detrigne, mon interlocutrice aux Éditions Métailié qui m'a apporté de nombreuses réponses indispensables à mon travail. Merci à la Biblioteca Nacional de España, à La BnF ainsi qu'à la BiLiPo qui m'ont ouvert leurs portes afin que je puisse trouver les documents nécessaires à ma recherche.

Je voudrais également remercier mes relecteurs qui n'ont pas compté leurs heures : Jacqueline, Christelle, Yvette et Gilles. Un soutien sans faille et pourtant indispensable pour mener à bien ce projet. La famille est une richesse incommensurable et j'ai la chance d'en avoir une incroyable. Je ne vous remercierai jamais assez de votre investissement et de votre patience. Merci à ma maman d'avoir fait la photographe de documents lorsque j'étais au Mexique et dans l'impossibilité de vérifier mes sources. Merci à ma sœur et mon beau-frère qui ont participé au travail d'impression de certains documents. Des petits gestes qui font toute la différence... Et bien sûr, mes nièces pour leur simple présence. Tout simplement merci de m'avoir soutenue.

Merci également à Justine pour son aide précieuse lors des relectures. Merci à Loren et Kévin pour leurs connaissances en informatique ainsi qu'à Laëtitia, Morgane, Camille et Chloé pour leurs avis et informations. Pour terminer, un grand merci à Liliana et Elena, mes complices de thèse. Je vous remercie de m'avoir épaulée, encouragée, supportée durant toutes ces années.

L'écriture d'une thèse reste un exercice solitaire, mais en même temps, elle nécessite un entourage (autant personnel que professionnel) présent et encourageant afin de terminer ce travail de longue durée.

Sommaire

Résumés 3
Remerciements 7
Sommaire 9
Introduction 11

Première partie : Le lecteur comme créateur de la réception des œuvres de Leonardo Padura : une dérive contemporaine 41
Deuxième partie : La tétralogie de Padura : la fiction au service de la manipulation du lecteur et son impact sur la réception des œuvres 157
Troisième partie : Le rôle de Padura, l'homme, dans la réception de la tétralogie : création d'un produit marketing par l'auteur et ses supports éditoriaux 263

Conclusion 363
Bibliographie 375

Annexes 401
Index 413
Table des matières 417

Introduction

> L'histoire de la littérature, c'est un processus de réception et de production esthétiques, qui s'opère dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour[1],

voilà comment Hans Robert Jauss, historicien et théoricien de la littérature française, résume la conception de la réception de l'École de Constance, dont il est le représentant. Il affirme qu'elle restitue un rôle actif au destinataire qui devient un acteur à part entière dans le processus de réception. Jauss entend réévaluer l'histoire de la littérature et faire du lecteur l'élément révélateur du texte : une œuvre n'est pas seulement elle-même, elle est aussi ce que d'autres lecteurs voient en elles, et que l'auteur n'a pas forcément prévu en l'écrivant. Il considère, en somme, la réception comme un élément central de la construction de l'Histoire littéraire. Au fil du temps, elle s'inscrit, en effet, dans un cycle récurrent en trois phases. D'abord, la création d'une œuvre par un auteur, qu'un lecteur découvre et interprète ensuite, donnant ainsi naissance à une nouvelle œuvre qui ouvre un nouveau cycle. Moyen par lequel la littérature trouve sa place dans la culture. Une continuité est assurée dans l'hétérogénéité de la littérature à travers les époques, les mouvements littéraires et les genres.

---

1 JAUSS, H.R, *Pour une esthétique de la réception,* traduction de Claude Maillard, Gallimard, Paris, 1978 pour la traduction française, p. 52.

L'Histoire littéraire évolue et se métamorphose, sans cesse au gré des différentes théories. Citons l'exemple de Proust qui, dans son œuvre *Contre Sainte-Beuve*[2], affirme être en désaccord avec la théorie du célèbre critique littéraire du milieu du XIX[e] concernant l'implication de l'auteur dans la réception. Tout comme Proust, Hélène Maurel-Indart, assure la participation de l'auteur dans le processus. Selon elle, certains composants de la réception restent immuables, tel le triangle composé du « lecteur, [de] l'œuvre et [de]l'auteur[3] » à « géométrie variable » pour reprendre son expression : aucun élément ne prend l'ascendant sur l'autre. S'il est vrai que le lecteur a souffert d'un manque de considération durant de nombreuses années, notamment au sein des écoles marxistes et formalistes, lesquelles n'accordaient que très peu d'attention au lecteur

> (l'esthétique marxiste orthodoxe, quand elle n'ignore pas purement et simplement le lecteur, ne le traite pas autrement que l'auteur : elle s'enquiert de sa situation sociale, ou bien elle cherche à le localiser dans l'organisation hiérarchisée de la société que représentent les œuvres. L'école formaliste n'a besoin du lecteur que comme sujet de la perception, qui, suivant les incitations du texte, doit discerner la forme ou découvrir le procédé technique […] Les deux méthodes passent à côté du lecteur et de son rôle propre[4]),

on reconnaît désormais une fonction sociale à la littérature, qui peut influencer le lecteur en affectant sa vision du monde et en changeant son comportement. Gisèle Sapiro[5] prend l'exemple de la théorie de l'imitation développée dans *La République*[6] de Platon pour exposer les potentiels effets de la littérature : « l'art est supposé déclencher chez le "récepteur" une identification qui ne peut être mise à distance que par ceux qui disposent d'une culture suffisante et d'une maîtrise de leurs affects[7] ». La lecture aurait, par exemple, la faculté de détourner les esprits les plus vulnérables de la morale : « "les mauvais livres" auraient non seulement le pouvoir de détourner des bonnes mœurs, mais aussi d'inciter à transgresser l'ordre social en éveillant en eux des aspirations d'ascension sociale[8] ». Sapiro soutient même que la littérature est un véritable acte de communication qui requiert la participation du lecteur. Elle assure que « la lecture n'est pas un simple jeu, mais un engagement du lecteur, qui fait appel à sa liberté et

---

2 PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve,* Gallimard, 1954.

3 MAUREL-INDART, Hélène, « Réception et notion d'auteur », in ARNOUX-FARNOUX Lucile et HERMETET Anne-Rachel (coord.), *Questions de réception*, Paris, SFLGC, Collection Poétiques comparatistes, 2009, p. 41.

4 JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., p. 48.

5 SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature,* Paris, Éditions La découverte, 2014.

6 PLATON, *La République,* Éditions Flammarion, Paris, 2004 pour la présente édition.

7 SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature, op.cit*., p. 10.

8 *Ibid.,* p. 11.

à son propre pouvoir créateur pour faire exister l'œuvre[9] ». Jauss va plus loin en avançant l'argument suivant : selon lui, la valeur d'une œuvre dépend purement et simplement de sa réception.

En effet, plus l'œuvre se propage – grâce à la traduction notamment –, plus les lecteurs, et donc les commentaires à son sujet, sont nombreux, « face au flux d'informations qui circulent, chacun est encouragé à faire part de ses réactions, à commenter, à contribuer à son tour[10] ». L'essor des best-sellers en est la preuve. La littérature devient un véritable produit de consommation : on achète le livre, le juge, le note, le conseille, le déconseille, chaque avis compte afin de satisfaire le « client » et l'aider dans son achat. Hubert Guillaud, éditeur de formation, journaliste à la Fondation internet nouvelle génération et rédacteur en chef d'InternetActu.net, confirme que « nos annotations ou nos critiques, finalement, ce qu'on échange, le plus souvent, c'est une vente potentielle, c'est de la marchandise, du "produit" de l'industrie culturelle…[11] ». Parmi cette masse de livres-marchandise, l'industrie du livre fournit de nombreux romans policiers, « produit » privilégié des amateurs de littérature populaire. En effet, d'après le rapport statistique du SNE, en 2017, il s'est vendu 23 479[12] exemplaires de romans rassemblés sous la catégorie « Espionnage, policiers, romans noirs, thrillers », soit 5,4 % du chiffre d'affaire total. Ernest Mandel signale que le roman policier est souvent taxé de « lecture-plaisir » : « les gens ne lisent pas des romans policiers pour se cultiver, pour comprendre la nature de la société ou celle de la condition humaine en général, mais simplement pour se détendre[13] ». Il fait donc partie de ces produits de consommation, « n'est-il pas genre de consommation et de consomption rapides ?[14] », appelé également « littérature de gare ». Aux dires de certains, que Jean Pons reprend dans son analyse, sa fonction est de distraire le lecteur :

---

9 *Ibid.*, p. 19.

10 WIART, Louis, « Les réseaux sociaux de lecteurs : la prescription à l'épreuve du Web », *Karoo, critique et création culturelle*, 25/12/2012. https://karoo.me/livres/les-reseaux-sociaux-de-lecteurs-la-prescription-lepreuve-du (accès le 12 février 2017).

11 GUILLAUD, Hubert, « Comprendre ce que la lecture sociale impacte », Le Monde, 06/11/2016. http://lafeuille.blog.lemonde.fr/2011/10/06/comprendre-ce-que-la-lecture-sociale-impacte/ (accès le 02 février 2017).

12 Syndicat National de l'Édition, *Les chiffres de l'édition, rapport statistique du SNE 2017-2018, France et International*, Paris, Juin 2018. https://www.sne.fr/app/uploads/2018/07/RS18_BatWEBSignet.pdf (accès le 07 juin 2019).

13 MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, PEC-La Brèche, Montreuil, 1986.

14 DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, Collection le texte à l'œuvre, 1992, p. 8.

> les romans policiers, c'est de la littérature de gare, dit-on, des livres populaires des œuvres de quat'sous. Ils racontent des histoires à lire pour tuer le temps, à dormir debout quand ce n'est pas pour s'assoupir le soir malgré les mauvais rêves qu'ils provoquent[15].

Ces critiques n'empêchent en rien la revendication du roman noir comme un genre à part entière. Selon Jean-Paul Schweighaueser « une seule chose est certaine, le roman noir fait partie de la littérature policière, c'est-à-dire d'un genre où apparaissent des éléments ou des personnages communs[16] ». Longtemps considéré comme de la « sous-littérature », le roman noir est jugé comme « une paralittérature, disent les théoriciens de la Littérature qui tracent ainsi, subrepticement, une limite au-delà de laquelle la majuscule de dignité n'a plus cours[17] ». Les spécialistes de l'analyse littéraire ont longtemps estimé qu'il ne méritait pas d'être reconnu, ni même d'être étudié. Tzetan Todorov le taxait par exemple, de littérature de masse, qui ne saurait être « proprement littéraire[18] ». Aujourd'hui, en revanche, de nombreux critiques, comme par exemple l'Uruguayen Raúl Waleis, « premier théoricien sur la question dans son pays[19] », promeuvent son autonomie, les auteurs deviennent des écrivains professionnels et rémunérés,

> ils sortent de l'anonymat et revendiquent le droit à la propriété artistique. Leurs formes de paiement se diversifient et évoluent, passant du salariat ou du forfait aux droits d'auteur. Leur savoir-faire se théorise et fait l'objet d'études livresques voire universitaires[20].

Le fait que leur travail soit reconnu accroît ce prestige lié au genre ; il induit des éléments récurrents, facilement identifiables, que le lecteur retrouvera dans les œuvres du même genre. Le roman policier possède des caractéristiques propres, il se doit donc d'être reconnu en tant que genre.

Dans son essai, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*[21], Marc Lits assure que pour classifier des romans dans le genre policier, il existe des traits définitoires : « l'intention de l'auteur, la réception par le lecteur et l'inscription dans une

15 PONS, Jean, « Le Roman noir, littérature réelle », *Les Temps Modernes*, n°595, juillet-octobre 1997, p. 5.
16 SCHWEIGHAUESER, Jean-Paul, *Le roman noir français*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 3.
17 PONS, Jean, « Le Roman noir, littérature réelle », *op.cit.*, p. 5.
18 TODOROV, Tzetan, *Poétique de la prose*, Édition du Seuil, 1971, p 56.
19 PONCE, Néstor, *Crimen : anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine*, PUR, Rennes, 2005, p. 19.
20 REUTER, Yves, *Le roman policier*, Éditions Nathan, Collection 128, Paris, 1997, p. 97.
21 LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CÉFAL, Collection Bibliothèque des Paralittératures, Liège, 1999.

stratégie éditoriale, l'organisation structurelle spécifique[22] ». Voilà qui établit un contrat implicite entre l'auteur et le lecteur car

> le roman policier est souvent identifiable par une appartenance à une collection spécifique, l'idée que le lecteur de roman policier, ou plutôt un lecteur lorsqu'il lit un roman policier à côté d'autres livres, aura une attitude particulière face à son livre, portera une attention plus précise, et plus suspicieuse, au récit qui lui est narré[23].

Ce qui crée un cercle vicieux étant donné que l'appartenance à un genre fait partie des éléments qui construisent la réception ; réception et genre sont donc complémentaires. Borges considère que pour être reconnu en tant que tel, le genre a besoin de deux facteurs essentiels à la réception : le lecteur et son interprétation personnelle du texte, « le fait esthétique requiert, pour se produire, la rencontre du lecteur et du texte[24] ». Ce lecteur particulier possède un horizon d'attente bien précis,

> mais l'affirmation d'une spécificité générique implique la reconnaissance de celle-ci par le public. Le lecteur s'attend donc à retrouver ce même protocole scripturaire dans ce qu'il peut identifier comme des volumes relevant du même genre, grâce aux indices paratextuels ou métatextuels[25].

L'auteur rédige donc implicitement un contrat de lecture qui dépend du genre auquel l'œuvre appartient, en l'occurrence, le genre policier. Ledit contrat reprend les éléments, connus du lecteur, qui lui permettent d'identifier le genre, notamment les personnages : « grâce aux figures, au-delà des différences de surface, le lecteur reconnaît le genre auquel appartient le texte considéré[26] ». La difficulté est d'intégrer les ingrédients basiques du roman policier dans une histoire originale pour éviter de verser dans un genre monochrome, comme l'explique Évrard. Il rajoute en prenant l'exemple d'un théoricien renommé, « Todorov semble croire, lui aussi, qu'il n'existe qu'un seul modèle de roman policier et que tous les auteurs écrivent selon le même moule[27] ». Il imagine qu'un auteur se contente « d'appliquer la recette ». Évrard se veut plus optimiste et affirme qu'« il n'existe pas un roman policier, mais plutôt un genre aux formes précises, même si celles-ci vont évoluer et se subdiviser en sous-catégories, au sein duquel vont se côtoyer des auteurs de valeurs très diverses[28] ». Pour déterminer le contour de

---

22 *Ibid.*, p. 156.

23 *Ibid*., p. 20.

24 BORGES, Jorge Luis, *Le roman policier*, Vol. n° 2, chez *Conférences*, Gallimard, coll. « Folio-Essais », Paris, 1985, p 189.

25 LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, op.cit*., p. 110.

26 REUTER, Yves, *Le roman policier et ses personnages*, PUV, Saint-Denis, 1989, p. 160.

27 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier*, Dunod, Paris, 1996, p. 15.

28 *Ibid.*

ces sous-catégories, un bref parcours dans l'histoire du genre nous semble utile, à travers les époques et les pays. La naissance du roman policier reste difficile à dater d'autant plus qu'elle est liée à plusieurs événements et traditions, notamment celle du roman populaire français. Lits constate que « le roman policier, souvent considéré comme un genre typiquement anglo-saxon imité par les Français, se situe dans le droit fil d'une histoire correctement constituée de la littérature française[29] » et il ajoute que « Conan Doyle lui-même reconnaiss[ait] sa dette envers Gaboriau qui lui avait servi de modèle[30] ». L'auteur français a réussi à imposer sa marque et sa littérature, en faisant le lien entre les feuilletons et le roman noir anglo-saxon. Le roman policier évolue et connaît un important développement dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, configuration dont il profite pour revendiquer son statut de genre littéraire « alors qu'il a emprunté à des genres romanesques établis, le roman policier est devenu une catégorie autonome dont les règles de fonctionnement sont typées[31] ».

Une évolution certaine puisque liée à l'apparition de nouvelles caractéristiques qui forment alors le roman noir. Rajoutons que le développement du roman noir n'est pas uniforme dans le monde entier, il est lié à plusieurs auteurs, plusieurs inspirations provenant de cultures et de pays différents ayant une influence les unes sur les autres.

Trois pays peuvent être comptés comme précurseurs du genre : la France, l'Angleterre et les États-Unis. Tous trois s'appuyant les uns sur les autres afin de faire évoluer le genre. Un petit tour d'horizon de cette évolution nous permettra de mieux comprendre l'apparition du genre, plus tardif, en Amérique Latine et à Cuba.

Les prémices du genre sont découvertes en France puisqu'en 1836, Emile Girardin lance *La Presse*, un quotidien bon marché qui ouvre largement ses colonnes au roman-feuilleton pour élargir et fidéliser son public. Il fait appel aux auteurs les plus prometteurs de son époque. Voilà comment *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas ou *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue – des œuvres de fiction – deviennent populaires puisque « ces récits sont destinés à un vaste public (c'est en ce sens qu'il faut entendre le terme "populaire") et accordent la priorité à la volonté de plaire en distrayant[32] ». Plus tard, les feuilletons font la part belle aux faits divers, source d'inspiration pour le roman policier dont les bases sont peu à peu posées : un crime, une enquête, un détective. Le lecteur prend goût à suivre la résolution d'une énigme, notamment

29 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier,* J. Duculot, Paris-Gembloux, 1989, p. 11.
30 *Ibid.*
31 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op.cit.*, p. 8.
32 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier, op.cit.*, p. 10.

avec la parution des *Mémoires*[33] d'Eugène-François Vidocq en 1828 qui par la suite, inspireront un personnage des *Misérables*[34] de Victor Hugo. Le public contemporain apprécie ces récits où la réalité des faits côtoie la fiction. Lits affirme qu'à ce moment-là,

> tous les ingrédients sont maintenant réunis pour qu'il y ait un roman policier : un crime mystérieux et inexpliqué, une victime, un détective, un raisonnement hypothético déductif, la constitution "à rebours" de l'histoire, du crime à sa résolution, la solution finale révélée après un long temps de suspense[35].

Par la suite, le genre se dessine et s'affine avec *L'affaire Lerouge*[36] d'Emile Gaboriau publiée en feuilletons et en volume en 1866 avec le sous-titre « roman judiciaire ». En signant ce roman considéré comme le premier roman policier français, Emile Gaboriau deviendra sans conteste un maître de l'angoisse et l'inventeur du roman policier français. André Gide dira d'ailleurs de lui qu'« il est le père de toute la littérature détective actuelle » et Joseph Kessel verra en lui « le précurseur du roman policier ». Le roman policier intègre la sphère sociale, le détective y est décrit comme un héros qui enquête sur le crime et l'élucide « le héros rétablit l'autorité de la loi par des moyens souvent illégaux : effractions, mensonges, interrogatoires irréguliers[37] ». Les intrigues de Maurice Leblanc mettant en scène son célèbre personnage Arsène Lupin deviennent une référence entre 1904 et 1939, tout comme Gaston Leroux, avec *Rocambole* (entre 1907 et 1922) ou encore Gustave Lerouge, avec *Le Docteur Cornélius* (1912-1913). Selon Uri Eisenzweig, « l'âge d'or » de la littérature policière se situerait dans les années 1920-1930 car « son identité générique y semble la plus épanouie[38] ». C'est le moment où la « Série Noire », fondée par Marcel Duhamel pour Gallimard en 1945 et qui traduit les grands succès étatsuniens, explose, accompagnée d'autres collections telles que « Série rouge », « La Tour de Londres » ou « Détective-Club ». De nombreux prix sont décernés aux auteurs de romans policiers. Ce genre littéraire bénéficie enfin d'une reconnaissance nationale, « plusieurs prix sont institués dans l'immédiate après-guerre : celui du Quai des Orfèvres en 1946 par Jacques Catineau ou le Grand Prix de littérature policière en 1947 par Maurice-Bernard Endrèbe[39] ». Un peu plus tardivement que la France (quelques décennies), l'Angleterre s'approprie le roman policier en l'écartant du roman d'aventures grâce aux *dime novels*, des « fascicules populaires

---

33 VIDOCQ, Eugène-François, *Mémoires de Vidocq*, Éditions Robert Lafont, Paris, 1828 pour la première édition, 1998 pour la présente édition.

34 HUGO, Victor, *Les Misérables*, Pocket, Paris, 2013, 1862 pour la première édition.

35 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier*, *op.cit.*, p. 10.

36 GABORIAU, Émile, *L'Affaire Lerouge,* Dentu, Paris, 1866.

37 DUPUY, Josée, *Le roman policier*, Larousse, Paris, 1974, p. 125.

38 EISENZWEIG, Uri, *Autopsies du roman policier*, Éditions 10/18, 1983, p. 18.

39 REUTER, Yves, *Le roman policier*, *op.cit.*, p. 27.

vendus au prix fixe de 10 cents (un dixième de dollar ou dime)[40] ». C'est pourtant Arthur Conan Doyle qui impose le genre dans le pays, entre 1887 et 1927, avec son célèbre personnage Sherlock Holmes. Ce dernier apparaît dans quatre romans dont le premier, *Une étude en rouge*, est publié en volume en 1888 ainsi que dans cinquante-six nouvelles. Élevés au rang de véritable légende du roman policier, le détective et son célèbre acolyte Watson forment le premier duo qui inspira de nombreux autres couples comme par exemple Joseph Rouletabille et son ami Sainclair, vedettes des récits de Gaston Leroux, Pepe Carvalho et Biscuter, protagonistes des romans de Manuel Vázquez Montalbán ou bien le commissaire Adamsberg et son adjoint Adrien Danglard, personnages centraux des œuvres de Fred Vargas. C'est dans les années 1890 que paraissent les articles fondateurs consacrés à la littérature policière. Citons par exemple : « Crime in Current Literature » paru dans *The Westminster Review* en avril 1897 et signé par A.C. Souvent, c'est à Edgar Allan Poe que l'on attribue la paternité du genre avec son œuvre *Double assassinat dans la rue Morgue* parue en 1841[41], premier véritable roman policier. Borges s'y réfère d'ailleurs, le considérant comme la pierre angulaire du genre :

> en 1841, un pobre hombre de genio, cuya obra escrita es tal vez inferior a la vasta influencia ejercida por ella en las diversas literaturas del mundo, Edgar Allan Poe, publicó en Philadelphia "Los crímenes de la Rue Morgue", el primer cuento policial que registra la historia. Este relato fija las leyes esenciales del género: el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, un investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y un tanto borroso del investigador[42].

En Amérique latine, le genre tarde à s'imposer, sans doute parce que la Révolution industrielle se développe plus lentement dans cette partie du continent. En Argentine par exemple, Néstor Ponce, atteste que

> d'une manière générale, donc, la situation du pays était comparable à celle qui avait été vécue par des sociétés occidentales quelques décennies plus tôt. Le contexte semblait favorable pour l'émergence d'une littérature populaire[43].

En 1877, le premier roman policier en langue espagnole, *La huella del crimen*[44] de Raul Waleis, est publié en Argentine. Toutefois, les écrivains ne sortent pas des sentiers battus balisés par les

---

40 MESPLÈDE, Claude, « Littérature contestataire ? », *Les Temps modernes*, n° n°595, juillet-octobre 1997, p. 22.

41 POE, Edgar Allan, *The Murders in the Rue Morgue*, 1841.

42 BORGES, Jorge Luis, « "Prólogo" en La piedra lunar de Wilkie Collins (1946) », Dans *Prólogo con un prólogo de prólogos*, Alianza, Madrid, 1998, p 6.

43 PONCE Néstor, *Crimen : anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine, op.cit.*, p. 15.

44 WALEIS, Raul, *La huella del crimen*, Adriana Idalgo Editora, 1877 pour la première édition. Buenos Aires, 2009.

premiers auteurs de romans policiers anglo-saxons et français, ils se contentent de construire les mêmes intrigues sans produire de textes dignes d'être reconnus par le public :

> les récits policiers hispano-américains sont non seulement marqués par l'intertextualité et l'intratextualité, mais aussi par la production d'un discours de fiction, dont le moule vient d'Europe et des États-Unis, dans un contexte culturel périphérique. Sherlock Holmes est sans doute le personnage de roman policier le plus copié, le plus mimé en Amérique latine. C'est un signe d'admiration, mais aussi d'impuissance, qui dépasse le cadre du mimétisme pour se rapprocher des formes de pratiques parodiques : il s'agit de copier les traits du personnage (personnalité, style d'enquête, etc.) et de les injecter dans un cadre local[45].

Il faudra attendre les années 1930-1940 pour qu'une véritable littérature policière surgisse en Amérique hispanophone avec en première ligne, encore une fois, l'Argentine et Jorge Luis Borges qui crée « El séptimo círculo » où paraissent des nouvelles policières. Au Mexique, Paco Ignacio Taibo II est considéré comme le fondateur du nouveau roman policier mexicain avec sa fameuse série de neuf ouvrages mettant en scène Héctor Belascoarán Shayne, un « privé » basco-irlandais anarchiste. Pour Néstor Ponce, son talent est internationalement reconnu :

> le nom du Mexicain Paco Ignacio Taibo II mérite d'être cité en premier terme, non seulement grâce à sa vaste production, mais aussi en raison de sa vaste activité de diffusion et de production du genre (il a d'ailleurs qualifié ce mouvement littéraire du nom de "neo-policíaco")[46].

Il est le « mentor » de Leonardo Padura, mais également le directeur du Festival Semana negra de Gijón qu'il a fondé en 1988 et qui rassemble dix jours durant plus de cent-cinquante auteurs du monde entier. Ce festival est destiné à célébrer le roman policier et, à cette occasion, un jury remet le prix Dashiell Hammett au meilleur roman policier en langue espagnole de l'année.

À Cuba, en revanche, la littérature policière emprunte un chemin différent. Lino Novás Calvo écrit le premier roman policier cubain en 1944, *El negrero: vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava*. Puis le régime castriste entraîne des bouleversements en autorisant jusque dans les années 1990 de gros tirages à bas prix et en permettant au Ministère de l'Intérieur de créer en 1971, un prix littéraire annuel récompensant les romans policiers. Dans son étude, Clemens Franken[47] s'est servi de chiffres afin d'illustrer le développement de la littérature policière à Cuba. Entre 1971 et 1978, douze romans policiers furent publiés alors qu'entre 1980

---

45 PONCE Néstor, *Crimen : anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine, op.cit*., p. 16.

46 *Ibid*., p. 14.

47 CLEMENS FRANKEN, K, « Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico », *Revista chilena de Literatura*, n°74. Santiago de Chile, 2009. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000100002. (accès le 14 avril 2014).

et 1983 il y en a eu vingt-deux. Les derniers chiffres dénotent un sérieux manque de rigueur de la part des imprimeurs et du gouvernement qui éditent, à cette époque, des livres policiers dont beaucoup ne mériteraient pas d'être publiés. Ce qui porte préjudice au roman policier cubain qui n'a plus bonne presse, comme le confirme Fernández Pequeño :

> esa falta de rigor editorial, ese facilismo, otorgó el honor de impresión a textos que nunca lo merecieron, contribuyó a empañar un proceso literario que en la década anterior se había labrado un sitio –no importa ahora si más alto o más bajo– dentro de la literatura cubana de la Revolución y estimuló el descuido y la ausencia de verdadero trabajo creador entre muchos escritores policiales[48].

Nous le voyons, le roman policier suit des chemins différents (et est également utilisé différemment) selon les pays. Pour autant, il ne disparaît pas mais subit une évolution certaine : il devient le producteur d'une véritable critique. Les romans noirs surgissent d'abord aux États-Unis étant donné que les premiers récits criminels naissent dans les magazines *Pulps* des années 20. Seulement, c'est Dashiell Hammett qui inaugure le roman « hard-boiled » avec *La Moisson rouge* parue en 1929 après avoir expérimenté le genre dans la revue *Black Mask*. Reconnu comme l'un des pionniers en matière de description réaliste et accusatrice par Raymond Chandler, ce dernier affirme qu'il

> a redonné le crime à la classe de gens qui le commettent pour des raisons valables et non pas seulement pour fournir un cadavre… Il a décrit ses personnages tels qu'ils étaient, en les faisant penser et parler leur langage habituel… Et il a prouvé que le roman policier peut être une littérature à part entière[49].

Grâce à certains de leurs plus grands succès, comme *The Maltese Falcon*[50], *Red Harvest*[51] ou bien *The Dain Curse*[52] pour Hammett et *The big sleep*[53], *The Lady in the Lake*[54] et *Farewell, My Lovely*[55] pour Chandler, ils ont instauré les bases du roman noir. Tous deux considérés comme les maîtres du genre, notamment par Flieder :

---

48 FERNÁNDEZ PEQUEÑO, José M, « La novela policial revolucionaria ante sí misma (1976-1986) », in FERNÁNDEZ PEQUEÑO, José M (coord.), *Crítica sin retroceso*, édité par Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1994, p 26.

49 O'BRIEN, Geoffrey, *Hard-boiled U.S.A, histoire du roman noir américain*, Encrage, Amiens, 1989, p. 82.

50 HAMMETT, Dashiell, *The Maltese Falcon,* Alfred A. Knopf, New York, 1930.

51 *Id., Red Harvest,* Alfred A. Knopf, New York 1929.

52 *Id., The Dain Curse,* Alfred A. Knopf, New York, 1929.

53 CHANDLER, Raymond, *The big sleep,* Alfred A. Knopf, New York, 1939.

54 *Id., The Lady in the Lake.* Alfred A. Knopf, New York, 1943.

55 *Id., Farewell, My Lovely,* Alfred A. Knopf, New York, 1940.

> c'était la vague du "néo-polar" pour laquelle le terrain politique et social français se substituait avantageusement au décor urbain des maîtres américains, notamment Raymond Chandler et Dashiell Hammett[56],

les deux auteurs révèlent le roman noir dans une ambiance plus sombre et corrompue. Marc Lits certifie que

> ce sont les Américains Dashiell Hammett et Raymond Chandler qui vont précipiter le mouvement en rejetant l'intrigue à l'arrière-plan, au profit de la saisie d'une tranche de vie plutôt saignante des milieux corrompus[57].

Leurs personnages principaux, Sam Spade et Philip Marlowe, inspirèrent bien d'autres détectives privés comme par exemple Nestor Burma de Léo Mallet ou Mario Conde, le personnage principal de Leonardo Padura. Même leur processus de création fut source d'inspiration : plusieurs crimes commis, « dans *La Moisson rouge*, on décompte dix-sept cadavres. La mort n'est plus qu'un épisode sans importance[58] », le détective impliqué dans l'un d'eux est souvent mis en défaut par la police « le voilà à la limite de la légalité, en butte aux tracasseries de la police officielle, toujours prête à lui faire sauter sa licence[59] », qui se montre souvent violente à son encontre, par exemple dans *La dame du lac*[60] de Raymond Chandler lorsque Marlowe se fait arrêter par un policier nommé Cooney :

> Cooney fonça en avant et m'envoya son poing dans l'estomac. Je crachai le whisky et me courbai, durement touché. Je lâchai la bouteille.
> Je me penchai pour la ramasser et vis le gros genou de Cooney remonter vers ma figure. Je sautai de côté, me redressai et lui flanquai mon poing dans le nez avec tout ce que j'avais[61].

Quoi qu'il en soit, l'affaire est toujours résolue avec succès par le « héros ». Dans *Le Faucon Maltais*[62] , Sam Spade finit par découvrir les coupables des différents crimes perpétrés, par exemple la meurtrière de son associé Miles Archer. La profondeur des romans noirs ne réside cependant pas dans l'intrigue policière. L'enjeu est ailleurs : l'objectif est de décrire la société. Les auteurs cherchent à produire une *catharsis* chez le lecteur, qui « en s'identifiant au héros, se libère de ses frustrations, échappe aux interdits de toute sorte[63] ». L'intention sous-jacente à l'enquête est alors d'émettre une dénonciation sociale, « le roman noir vire alors au

---

56 FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain,* Éditions du seuil, Mémo, avril 1998, p. 79.

57 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier, op.cit.*, p. 16.

58 NARCEJAC, Thomas, *La fin d'un bluff,* Le Portulan, 1949, p. 81.

59 *Ibid.*, p. 76.

60 CHANDLER, Raymond, *La dame du lac, dans Les enquêtes de Philip Marlowe,* traduit par Boris et Michel Vian, Quarto Gallimard, 2013, révisé par rapport à l'édition originale de 1943.

61 *Ibid.*, p. 467.

62 HAMMETT, Dashiell, *Le Faucon maltais,* traduit par Pierre Bondil et Natalie Beuna pour la nouvelle traduction française de 2009, Quarto Gallimard, 1930, p. 487-684.

63 DUPUY, Josée, *Le roman policier*, *op.cit*., p. 49.

rouge. Il se fait littérature de dénonciation sociale[64] ». L'objectif n'est pas tant de confondre les criminels que de dépeindre les maux qui rongent la société et d'observer les motifs qui poussent les criminels à passer à l'acte. Laurent Flieder remarque que

> ce type de romans montre combien le crime n'est plus nécessairement la conclusion d'une déviance individuelle. Il apparaît porté par un esprit malsain et par les compromissions d'une société entière, laquelle engendre ses propres monstres et tâche de les éliminer en condamnant les individus[65].

L'industrialisation, le capitalisme, la mondialisation, mais aussi l'urbanisation apparaissent comme des facteurs favorisant la criminalité, « c'est la civilisation industrielle et son urbanisation qui vont permettre le développement d'une faune interlope hantant les rues des grandes villes[66] ». Or, le roman noir a ceci de particulier qu'il s'engage. Jean Pons témoigne :

> les romans noirs sont une littérature immédiate et engagée […] Engagée parce que l'actualité, qu'ils reprennent et transforment sous forme romanesque donne lieu, de manière implicite ou clairement formulée à des prises de position politiques : le roman noir prend position de façon "actuelle" par rapport à la réalité humaine et sociale[67].

Ces œuvres critiquent indéniablement la société, « avec le retour au roman noir, et à l'après-guerre, le crime est de nouveau un moyen de dénoncer la société[68] », en conformité avec ce qui est attendu, voire exigé, du roman noir. Quant à Paco Ignacio Taibo II, il déclare notamment que le roman noir donne

> une perception politique de la société, les idées que le crime est généré par les hautes sphères du pouvoir, que la police n'est qu'un instrument, que l'abus de pouvoir est à l'origine de la logique de corruption des sociétés et des obscures collusions entre la police, le pouvoir judiciaire et le système carcéral[69].

Son personnage principal, Belascoarán, flirte avec l'illégalité à maintes reprises afin de résoudre ses enquêtes. Taibo II pose un regard critique et sans concessions sur la violence de la société mexicaine ; la violence et la corruption gangrènent le Mexique et il s'avère difficile de ne pas recourir à des moyens illégaux pour survivre :

---

64 BLANC, Jean-Noël, *Polarville,* Presses Universitaires de Lyon (PUL), Lyon, 1998, p. 99.

65 FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain, op.cit.*, p. 80.

66 LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, op.cit.*, p. 81.

67 PONS, Jean, « Le Roman noir, littérature réelle », *op.cit.*, p. 9.

68 DUPUY, Josée, *Le roman policier, op.cit.*, p. 127.

69 RUTÉS, Sébastien, « L'aventure racontée, l'aventure de raconter : entretiens avec Paco Ignacio Taibo II », dans *Temps noirs*, Editions Joseph K., Nantes, n°9, mars 2005, p. 159-187.

> Belascoarán, le détective de Taibo II, parcourt la jungle urbaine où règne la violence et est incapable de résoudre ses enquêtes de façon traditionnelle. Dans une société en plein chaos, l'enquêteur est sans cesse à la limite entre le bien et le mal et ne parvient pas à dominer le monde qui l'entoure[70].

L'un des premiers pays à éditer un roman noir est l'Espagne, puisqu'en 1953, sort le livre de Mario Lacruz, *El Inocente*[71]. Malgré la qualité de l'œuvre, il faudra attendre une vingtaine d'années avant que le genre ne prenne sa juste place dans la littérature espagnole, sous la plume d'auteurs comme Manuel Vázquez Montalbán (reconnu comme le père du roman policier en Espagne par Robert Deleuse dans un chapitre qu'il consacre à l'écrivain « Le père du roman noir espagnol est né à Barcelone[72] ») et son héros Pepe Carvalho, Eduardo Mendoza et son détective interné dans un hôpital psychiatrique ou bien Arturo Pérez Reverte avec la parution en 1996 de *Las aventuras del capitán Alatriste*[73], en plusieurs tomes. Ultérieurement, les romans policiers français eurent pour toile de fond les événements politiques nationaux dans les œuvres de Jean-Patrick Manchette, par exemple. À partir des années 1970, le terme de « néo-polar » est employé afin de marquer la différence avec le roman policier classique. D'après Lits, dans le néo-polar, la

> priorité est donnée à la dénonciation d'une société jugée pourrie, mais l'énigme est peu présente car la peinture des mœurs, la description des classes bourgeoises sous leur jour le plus défavorable, des milieux marginaux et violents, prennent le dessus[74].

Manchette use de la littérature d'un point de vue davantage politique, il y défend ses opinions d'une manière cruelle et violente dans une tentative de déchiffrer le monde qui l'entoure :

> l'impression de désespoir, de cynisme, voire de nihilisme qui se dégage des écrits noirs vient à la fois d'une dénonciation sans civilité et d'un refus des discours idéologiques dont l'échec est constaté à l'épreuve des faits[75] ;

Le roman noir est utilisé comme témoin de l'univers social contemporain et met en avant les événements historiques pour ancrer son propos dans la réalité. En effet, en intégrant un fait divers à son énigme, il rehausse la crédibilité et l'authenticité de la fiction : « la référence constante au fait divers, et l'ancrage de l'énigme dans une réalité historique, présente ou passée, témoignent de ce parti pris du réel[76] ». Il sert également de prétexte, de base, pour rendre

---

70 GIMBERT, Anne, *La Neblina del ayer de Leonardo Padura, ou le principe de l'incertitude,* Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p. 17.

71 LACRUZ, Mario, *El Inocente,* Anaya, Luis de Caralt, Barcelona, 1953.

72 DELEUSE, Robert, *Les maîtres du roman policier,* Bordas Editions, 1993, p. 188.

73 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Las aventuras del capitán Alatriste,* Alfaguara S.A, 1996.

74 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier, op.cit.*, p. 18.

75 PONS, Jean, « Le Roman noir, littérature réelle. », *op.cit.*, p. 12.

76 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op.cit.*, p. 77.

problématique le réel, le complexifier et le présenter comme un enchevêtrement d'actions négatives pour la société elle-même. Écrire pour témoigner, garder une trace et conserver la Mémoire, c'est aussi un des défis conçus par le roman noir. Maurice Leblanc a rénové le genre policier en évoquant les difficultés liées à la Première Guerre Mondiale ainsi que tous les événements de l'époque : « déjà, au début du siècle, Maurice Leblanc a renouvelé le genre policier en insérant ses intrigues dans l'actualité de la guerre 1914-1918 et en faisant référence aux rivalités coloniales et aux scandales politico-financiers[77] ». Pour les spécialistes du genre, le but principal est de dénoncer la situation sociale et politique du gouvernement en place à travers les crimes, la violence, le sexe et la corruption au sein des différents milieux. Le roman noir n'apparaît alors plus comme une littérature de gare, mais presque comme un pamphlet contre les nouveaux modes de vie, notamment l'industrialisation lors de l'apparition des premiers romans, la dégradation morale des sociétés, la perte de croyance de l'Homme dans les valeurs de la société. Franck Évrard le confirme :

> dans le roman noir américain, la description du monde violent du crime organisé, de l'illégalité pratiquée en commun, de la corruption, de la fiction de respectabilité que se donnent ceux qui détiennent l'argent et le pouvoir, reproduit en la critiquant la société capitaliste moderne, un monde équivoque, frauduleux[78].

Certains critiques comme Steven Marcus ont vu dans *Le Faucon Maltais*[79] de Dashiell Hammett une métaphore du capitalisme ; tout comme une certaine révolte a été découverte dans les œuvres de Léo Malet et Jean Amila qui dénoncent les injustices, l'exclusion sociale liée à la guerre. Le roman noir ne se contente pas d'être une lecture plaisir. Si le lecteur ne se laisse pas absorber par l'intrigue, il pourra prendre pleinement conscience de la profondeur de la critique que l'auteur souhaite exprimer. Comme énoncé plus tôt avec Manchette, le terme de « néo-polar » est employé afin de différencier deux types de romans policiers, ceux qui s'emploient à résoudre une enquête, et les autres, qui dénoncent la société, reléguant l'énigme au second plan. Franck Évrard remarque ces caractéristiques :

---

77 *Ibid.,* p. 79.
78 *Ibid.,* p. 101.
79 HAMMETT, Dashiell, *Le Faucon maltais, op.cit*., p. 487-684.

> dans les polars contemporains, la résolution finale de l'énigme importe moins que la passion du vrai, la démarche rationaliste empruntée pour dévoiler les strates du paysage social ou les failles de l'être humain, pour démasquer les illusions et les leurres qui couvrent les vraies réalités, pour retrouver sous les surfaces spectrales des écrans de télévision la profondeur et l'épaisseur du vivant[80].

L'intrigue et le style sont davantage travaillés, recherchés, les techniques narratives plus élaborées et certains auteurs dits « non policiers » intègrent certains éléments du genre dans leur roman, par exemple Umberto Eco qualifie lui-même *Le nom de la rose*[81] d'enquête policière.

La vision du genre policier a évolué au fil des années, de paralittérature – genre mineur –, il devient un biais par lequel il est possible de dénoncer la société, les gouvernements, les institutions, les élites, la politique. Véritable outil populaire, il permet d'étendre son champ d'action et de toucher le plus grand nombre :

> le roman policier est de plus un genre particulièrement bien diffusé. Il se trouve non seulement en librairie, mais aussi dans de multiples points de vente populaires : grandes surfaces commerciales, marchands de journaux, halls de gare… […] À côté de la vente, le roman policier est aussi en tête des statistiques de prêts dans les bibliothèques publiques et les bibliothèques d'entreprises[82].

Les bases du roman noir sont imposées par les modèles étatsuniens, Hammett et Chandler, et sont reproduites dans les œuvres des autres pays, caractéristique de la construction d'un genre. Notons d'abord la présence essentielle de la ville qui acquiert autant d'épaisseur qu'un personnage. Évrard affirme qu'il y a un « lien entre le genre policier et le développement de l'urbanisation liée à l'industrialisation et à l'aménagement des cités qui correspondait à la volonté d'une nouvelle localisation sociale[83] ». La cité est véritablement personnifiée : « on la voit sourde, sombre, crépusculaire, désolée. Ville de malheur et de violence, pleine d'ombres et de fureurs, sa *présence* - comme on dit d'un acteur – traverse le roman policier et lui imprime sa marque[84] ». Remarquons ensuite la présence d'un homme, le privé qui, selon Jean-Noël Blanc, « correspond à la figure classique du chevalier sans peur et sans reproche[85]. La violence et le crime "une violation grave de la loi"[86] », empreints de réalisme, font également partie intégrante des fondamentaux. Il rajoute que « le roman noir s'inscrit dans la configuration du

---

80 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op.cit.*, p. 109.
81 ECO, Umberto, *Le nom de la rose,* (1980), traduction de Jean-Noël Schifano, Grasset, Paris, 1990.
82 REUTER, Yves, *Le roman policier, op.cit.*, p. 115.
83 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op.cit.*, p. 111.
84 BLANC, Jean- Noël, *Polarville, op.cit.*, p. 9.
85 *Ibid.*, p. 123.
86 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op.cit.,* p. 8.

discours réaliste cherchant à témoigner de l'univers social[87] ». Évrard souligne l'étymologie grecque du mot « policier » qui renvoie à la « polis », la ville, à son image dégradée qui devient la source du crime et de la dépravation de la société, le « symbole du mal et de la menace au cœur même de la civilisation[88] ». Dans *Polarville*[89], Jean-Noël Blanc tente de répondre à la question suivante : la ville de roman noir est une ville de la mort, qui donc y a assassiné l'urbanité ? En parallèle à son métier de romancier, il exerce celui de sociologue et montre que de nombreux éléments liés à la ville influencent le crime : « ces récits sont directement liés au développement d'une civilisation urbaine issue des progrès de l'industrialisation[90] ».

Le personnage est un « instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur dans un roman particulier) une illusion de personne (suscitant, chez le lecteur, des réactions affectives)[91] », selon Vincent Jouve. Il est l'un des éléments-clé de l'œuvre et se doit, dans le roman policier, d'avoir certaines caractéristiques : physiques, mentales et comportementales, « ses capacités physiques sont importantes : il a souvent des rapports violents avec les hommes et des rapports sexuels avec les femmes[92] ». Une description précise du personnage permet au lecteur de l'imaginer, de lui donner un physique, mais également une conscience et des émotions, ces critères créeront un lien entre le personnage et le lecteur, ce qui lui permettra de s'identifier et de se projeter à travers ses aventures : « les émotions sont en effet la base du principe d'identification, moteur essentiel de la lecture de fiction. C'est parce qu'ils provoquent en nous admiration, pitié, rire ou sympathie que les personnages romanesques nous intéressent à leur sort[93] ». Dans le roman policier, le lecteur est en quelque sorte l'enquêteur puisqu'il marche aux côtés du « héros », il suit diverses pistes, analyse les preuves et peut même émettre un avis sur les interrogatoires menés par l'enquêteur. Dans les romans écrits par les « modèles » du genre tels que Hammett et Chandler, ce dernier est décrit comme un héros, un détective privé, il travaille pour lui et ne rend de comptes à personne. Souvent « borderline », il n'hésite pas à enfreindre quelques lois pour clore son enquête : « il tente des "coups", affole le milieu ambiant, s'y introduit, secoue les hommes, séduit les femmes, espionne, convoque ses informateurs, passe des marchés parfois peu reluisants[94] ». Il n'appartient pas à la police du

87 *Ibid.*, p. 77.
88 *Ibid.*, p. 8.
89 BLANC, Jean-Noël, *Polarville*, *op.cit.*
90 LITS, Marc, *Pour lire le roman policier*, *op.cit.*, p. 11.
91 JOUVE, Vincent, *Poétique du roman,* 3e édition, Armand Colin, Collection cursus lettres, Paris, 2010, p. 94.
92 REUTER, Yves, *Le roman policier*, *op.cit.*, p. 63.
93 JOUVE, Vincent, *La lecture,* Hachette, Collection concours littéraires, Paris, 1993, p. 11.
94 REUTER, Yves, *Le roman policier*, *op.cit.*, p. 63.

gouvernement en place car celle-ci est souvent corrompue ou malmenée par l'auteur qui ne voit en cette instance qu'un élément de plus à critiquer. Le « privé » doit également se déplacer sur les lieux de l'enquête, reçoit des coups, en donne à son tour afin de trouver les réponses qui satisferont ses clients, comme par exemple Nestor Burma dans *120, rue de la gare*[95] lorsqu'il interroge Gérard Lafalaise et Louise Brel[96]. L'enquêteur n'échoue jamais, il est dépeint comme un homme, un vrai, un séducteur qui n'a pas peur du danger. Intéressons-nous au cas de Sam Spade, personnage principal de la série de Dashiell Hammett :

> Sam Spade avait la mâchoire inférieure lourde et osseuse. Son menton saillait, en V, sous le V mobile de la bouche. Ses narines se relevaient en un autre V plus petit. Seuls, ses yeux gris jaune coupaient le visage d'une ligne horizontale. Le motif en V reparaissait avec les sourcils épais partant de deux rides jumelles à la racine du nez aquilin, et les cheveux châtains très pâle, en pointe sur le front dégarni, découvrant les tempes. L'ensemble du visage faisait penser au masque sardonique d'un Satan blond[97].

Spade est présenté comme un homme qui n'a peur de rien, un « dur à cuire », le digne représentant de la figure classique du chevalier qui n'hésite pas à payer de sa vie pour faire éclater la vérité grâce à son honnêteté et son courage. Homme intègre face aux corruptions de la société, il est le symbole de la vertu, « [il] n'oppose à l'adversité, aux traquenards et aux vilenies de toutes sortes que l'arme pure de son courage et de son honnêteté[98] ». Caroline Lepage rajoute l'influence de Chandler dans ce processus d'héroïsation :

> pour ce qui concerne le détective privé, rappelons que c'est avec Chandler, déjà, qu'il prend le visage que l'on connaît : celui d'un homme teigneux, sans illusions, souvent grossier et violent, à peu près sans scrupules, toujours en porte-à-faux par rapport à son métier et à sa vie, évoluant aux confins de la légalité, et correspondant sur bien des points aux anti-héros qu'affectionne tant la littérature moderne[99].

Malgré tout, une des caractéristiques de ce « héros » est sa solitude, en effet, il n'est pas marié, n'a pas d'enfant et vit seul une vie désabusée. C'est le prix à payer pour sa liberté d'action dans un monde dont il n'approuve pas les valeurs et duquel il se sent rejeté, « ce loup, solitaire et blessé, est un mort en sursis en quête d'un impossible conte de fées[100] », conclut Yves Reuter. Les effets de réel permettent d'ancrer l'enquête dans une atmosphère connue du lecteur, même

---

95 MALET, Léo, *120, rue de la Gare,* Fleuve Noir, 1988.

96 *Ibid.,* p. 80.

97 HAMMETT, Dashiell, *Le Faucon maltais, op.cit.,* p. 487.

98 BLANC, Jean-Noël, *Polarville, op.cit.,* p. 123.

99 LEPAGE, Caroline, « Le roman policier noir en Amérique latine : circulation et épuisement des modèles », in *América : Cahiers du CRICCAL,* « Les modèles et leur circulation en Amérique latine », v.2, n°34, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 111-117, 10.3406/ameri.2006.1751 (accès le 19 septembre 2014).

100 REUTER, Yves, *Le roman policier, op.cit.*, p. 64.

s'il est utile d'insister sur le fait que chaque roman policier est une fiction, un récit imaginé et imagé ; certains auteurs, comme par exemple Leonardo Padura ajoutent même une note en début de récit afin de le préciser :

> los hechos narrados en esta novela no son reales, aunque pudieron serlo, como lo ha demostrado la realidad misma. Cualquier semejanza con hechos y personas reales es, pues, pura semejanza y una obstinación de la realidad[101].

Intéressons-nous maintenant aux événements liés au genre policier à Cuba. Nous aurions également pu nous attendre à une évolution du roman policier, néanmoins, la censure travaille et les sorties littéraires doivent répondre aux critères de « l'homme nouveau » forgés par la Révolution. L'idée était de faire de la littérature policière un vecteur de l'idéologie politique. Fidel Castro annonce à l'époque :

> todos han debido asumir el reto que entraña trabajar bajo el lema de "dentro de la revolución, todo; fuera de la revolución, nada"—sin saber muchas veces dónde se trazaba la línea divisoria entre "dentro" y "fuera": una línea que también podría moverse en cualquier momento, justamente cuando se habían acostumbrado a los parámetros supuestamente "fijos"[102].

Contrairement aux autres pays d'Amérique latine, le genre policier cubain n'est pas libre de dénoncer les agissements condamnables du gouvernement, mais se voit contrôlé et censuré par le pouvoir, « le genre policier est défini comme un genre au service du socialisme[103] ». La critique ne s'élève pas contre le régime en place, mais contre les ennemis de la Révolution : des personnes individualistes capables de pactiser avec des étrangers, et donc inaptes à servir les intérêts de la Révolution. Dans ce roman « idéologico-policier », toutes les caractéristiques propres au roman policier ne sont pas intégrées puisque que le détective privé (une des composantes du capitalisme) n'existe pas. Les auteurs cubains utilisent davantage le roman à énigmes que le roman noir. L'enquêteur se doit d'être intégré dans une équipe où seul le travail collectif donne des résultats positifs :

---

101 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, tomo I, Barcelona, Tusquets editores, 1991.

102 LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 15 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 28 octobre 2019. URL : http://journals.openedition.org/etudesromanes/1184 ; DOI : 10.4000/etudesromanes.1184, p. 113-114.

103 GIMBERT, Anne, *La Neblina del ayer de Leonardo Padura, ou le principe de l'incertitude, op.cit.*, p. 19.

> le second principe qui, selon lui [Armando Cristóbal Pérez], ne peut être transgressé est celui de la caractérisation d'un héros anti-individualiste, antithétique du protagoniste bourgeois, et donc inséré dans une équipe, s'appuyant sur des moyens fournis par la technologie, et engagé dans une enquête de type scientifique afin de résoudre l'énigme du crime[104].

Les écrivains-modèles du genre noir, Hammett et Chandler, constituent les exemples de la décadence du monde, seuls les préceptes révolutionnaires comptent et doivent être enseignés pour former « l'homme nouveau », afin que « la nouvelle génération reçoive un tout autre héritage, une éducation et une formation qui lui interdisent totalement des sentiments égoïstes[105] ». Tandis que les auteurs étatsuniens critiquent amèrement le capitalisme et l'industrialisation, ceux de Cuba exposent, à travers leurs enquêtes, les tares de la société prérévolutionnaire ainsi que son influence néfaste sur les générations contemporaines. L'objectif du régime se résume à améliorer la communauté en éradiquant tous les résidus de l'ancienne société. Pío E Serrano affirme que

> la novela policial nacida con la Revolución cubana aporta una nota nueva al género y es la que significa la defensa de la justicia y de la legalidad revolucionarias, identificadas, realizadas, no sólo por un individuo normal, sin genialidades, sino, además, con la colaboración colectiva del aparato policial y legal del estado socialista y la muy eficaz y constante ayuda de los organismos de masa, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución[106].

L'État voulait faire de cette littérature policière une littérature de masse afin de développer de manière optimale l'idéologie. Sophie Lavoie ajoute qu'« [a]près la révolution, les rares romans policiers « présentaient un protagoniste sans défaut et une vision très idyllique de Cuba[107] ». Le roman policier cubain se soustrait à l'influence des auteurs anglo-saxons, français et américains qui prônaient une critique sociale. Luis Rogelio Nogeras et Guillermo Rodríguez Rivera instaurent quatre normes du roman policier / social cubain :

---

104 LUCIEN, Renée Clémentine, *Résistance et cubanité : trois écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 77.

105 *Ibid.*, p. 65.

106 SERRANO Pío E., « Leonardo Padura o el desencanto », *Revista hispano cubana*, n°11, Madrid, otoño 2011, p. 107-108.

107 LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *op. cit.*, p. 114.

> en primer lugar, el delincuente se enfrenta […] al estado revolucionario, al pueblo en el poder. En segundo lugar, el investigador no es un aficionado, sino un verdadero policía, que representa a ese mismo pueblo. En tercer lugar, y como lógica consecuencia de lo anterior, ese investigador recibe la colaboración de las organizaciones populares de la Revolución, especialmente los CDR. Y, en cuarto lugar, no se trata en puridad de un investigador (aunque exista el investigador como figura central) sino de un equipo, que realiza su trabajo de manera coordinada[108].

Armando Cristobál Pérez, considéré comme l'un des représentants des écrivains du genre policier dans ces années-là, déclare que le genre doit avoir deux fonctions : la première de « rendre compte de la lutte à mort menée contre les antirévolutionnaires intérieurs et extérieurs[109] » et la seconde de montrer l'importance de la collectivité et le rejet de l'individualisme. Le roman policier cubain n'a donc pas évolué de la même manière que dans les autres pays d'Amérique latine, même si le nombre de publications n'en a pas trop souffert : entre 25 et 40 %[110] des livres publiés entre 1971 et 1983 sont des romans policiers ou d'espionnage.

Si on considère, le « cas Padura » – expression fréquemment employée pour se référer à l'auteur, qui laisse déjà présager une nette différence – on s'aperçoit qu'il est à part et se rapproche davantage des romans policiers « étrangers » ; en effet sa production va à l'encontre du roman policier officiel que prône la Révolution. Amir Valle certifie :

> de no existir Padura ni sus novelas protagonizadas por Mario Conde, el camino de la actual novela negra cubana hubiera tenido que someterse a une ruptura dramática con el canon establecido en los setenta para el género, pues no de otro modo llegaría a los presentes niveles de configuración de un universo novelado típico, distintico, redefinidor de toda la novelística cubana de los 90 y fin de siglo XX[111].

Leonardo Padura Fuentes est né en 1955 à La Havane, à Mantilla plus précisément, « barrio » de La Havane. Son parcours à l'Université lui donne envie d'écrire des essais littéraires, citons *Con la espada y con la pluma*: *Comentarios del Inca Garcilaso*[112], *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*[113] entre autres, ainsi que des contes et un

---

108 NOGUERAS Luis Rogelio et RODRÍGUEZ RIVERA Guillermo, « ¿La verdadera novela policial ? », in Luis Rogelio Nogueras (coord.), *Por la novela policial*, La Habana, Editorial Arte y Cultura, 1982 ; cités par GIMBERT, Anne, *La Neblina del ayer de Leonardo Padura, ou le principe de l'incertitude*, *op.cit.*, p. 19.

109 LUCIEN, Renée Clémentine, *Résistance et cubanité : trois écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés*, *op.cit.*, p. 77.

110 GIMBERT, Anne, *La Neblina del ayer de Leonardo Padura, ou le principe de l'incertitude, op.cit.*, p. 19.

111 RODRIGUES-MOURA, *Enrique, Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española*, Innsbruck university press, 2000, p. 124.

112 PADURA FUENTES, Leonardo, *Con la espada y con la pluma: comentarios al Inca Garcilaso de la Vega*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.

113 PADURA FUENTES, Leonardo, *Un camino de medio siglo. Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Fondo de Cultura Económica de España, México, 2002.

premier roman *Fiebre de Caballo*[114]. Il se lance ensuite dans une carrière de journaliste à la rédaction de la revue culturelle *El Caimán Barbudo,* de laquelle il sera congédié en 1983 pour « déviance idéologique ». Accusé de ne pas être suffisamment révolutionnaire, il intègre le journal *Juventud Rebelde* où il produit un journalisme davantage tourné vers la fiction, avant de devenir rédacteur en chef de *La Gaceta de Cuba* en 1990. Grâce à sa longue expérience journalistique, Padura décide de s'adonner entièrement à sa passion : l'écriture. Sa bibliographie apparaît alors complètement en rupture avec toutes ces œuvres policières révolutionnaires :

> le cas Padura est particulier, dans la mesure où sa production va à l'encontre du roman policier officiel, encouragé par un prix littéraire du Ministère de l'Intérieur et par la création de la collection Radar, de la maison d'édition de l'État (Letras Cubanas)[115].

En effet, il donne le premier rôle à un policier cubain construit sur le modèle des romans noirs étrangers. Dans son étude, Caroline Lepage cite les mots de Padura : « […] Conde est le petit-fils de Philip Marlowe et le fils de Pepe Carvalho, car sa généalogie suit cette branche-là, et non celle […] des policiers parfaits des romans policiers cubains[116] ». L'auteur réside toujours à Cuba, ce qui sous-entend une certaine autocensure puisque le gouvernement cubain ne l'a pas expulsé de l'île, ni même n'a interdit la publication de ses œuvres. Malgré l'obtention de la nationalité espagnole, l'écrivain affirme vouloir vivre et écrire à Cuba afin de se nourrir de ce qu'il saisit pour pouvoir écrire des romans sur ce que vivent les Cubains de l'île :

> muchas, demasiadas veces, los periodistas de diversas artes del mundo me han preguntado por qué yo he decidido seguir viviendo en Cuba, cuando tengo editoriales que publican mis libros en veinte países, productores de cine en media Europa con los cuales he trabajado o trabajo, poseyendo la ciudadanía española […] Y la única respuesta posible ha sido siempre una y a misma: porque soy cubano, un escritor cubano, que escribe sobre Cuba y los cubanos y que, por decisión y voluntad propia ha decidido […] permanecer viviendo y escribiendo en Cuba[117].

L'année 1989 marque une époque de bouleversements profonds, autant dans le domaine politique que social de la vie cubaine. En effet, la découverte d'un trafic de drogue dans la sphère des hauts fonctionnaires de l'état révolutionnaire ne laisse pas d'autre choix que de sanctionner les coupables. Trois généraux, Arnaldo Ochoa, José Abrantes et Antonio de la

---

114 PADURA FUENTES, Leonardo, *Fiebre de caballos,* (Primera edición 1988), Editorial Verbum, Madrid, 2014.

115 PONCE, Néstor, *Crimen : anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine, op.cit*., p. 21.

116 LEPAGE, Caroline, « Le grand sommeil de Mario Conde : relire *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes », in Caroline Lepage et Antoine Ventura (coord.), *La littérature cubaine des années 1980 à nos jours*, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection de la Maison des Pays Ibérique, 2011, p. 151.

117 PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster, ensayos selectos,* Editorial Verbum, Madrid, 2015, p. 198.

Guardia sont condamnés à mort et neuf autres hommes à de lourdes peines de prison. Ces condamnations provoquent une perte de confiance en l'appareil dirigeant de la part du peuple cubain. De plus, l'effondrement du bloc URSS et la dissolution du Comecon (une commission d'entraide entre pays communistes) en 1991 provoquent une crise alimentaire à Cuba. Cette année amorce « el periodo especial », période de restrictions où la population a recours à la « libreta », petit carnet d'approvisionnement délivré par l'État à tous les citoyens cubains afin que chacun puisse s'alimenter :

> la nourriture devient rapidement une obsession des Cubains ; comment survivre plus de quinze jours en effet avec ce que distribuent désormais les magasins d'État avec la *libreta* (carnet de rationnement en vigueur depuis 1962) : 6 livres de riz par mois, 3 livres de sucre, 3 livres de haricots rouges, un pain de 100 grammes par jour, 5 œufs tous les quinze jours[118].

Le manque de carburant, de nourriture, d'électricité (les célèbres *apagones* sont de plus en plus fréquents) fait partie de la vie quotidienne des Cubains qui voient leurs conditions de vie se dégrader. Une nouvelle économie parallèle à celle gérée par l'état, le marché noir, apparaît et croît progressivement :

> en vérité, le retour en arrière est moins sensible qu'il n'y paraît et la plupart des activités devenues illégales subsistent sous une forme clandestine ouvrant la voie à un marché noir florissant : une autre caractéristique durable du fonctionnement de l'économie cubaine[119].

Le travail indépendant devient légal et plus rémunérateur que le travail des fonctionnaires comme le dépeint Loïc Abrassart :

> la légalisation du dollar (1993) et l'autorisation de plus de 170 activités privées a très vite une conséquence fâcheuse pour la tradition d'égalitarisme chère à la révolution cubaine. Car si certains se serrent la ceinture, d'autres s'en sortent mieux. Malgré l'introduction d'une imposition sur les bénéfices et sur les revenus, les activités indépendantes ont généré une catégorie à part, dont les revenus peuvent dépasser de 30, 50 ou 100 fois ceux d'un ouvrier ou d'un enseignant. Ceux qui travaillent dans quelques secteurs stratégiques (tourisme, tabac, pétrole, sucre) ou dans les entreprises mixtes se voient gratifier d'une partie de leur salaire en dollars, voire de "stimulants" en bons d'achat, de primes ou d'avantages en nature[120].

Dans sa tétralogie, Padura décrit certains éléments de la vie cubaine, il témoigne des privations, de l'illégalité, de la violence, des voyages dans un autobus bondé : la vie à Cuba ; son but étant

118 LANGUEPIN, Olivier, *Cuba. La faillite d'une utopie,* Gallimard, coll. « Folio actuel », Paris, 1999, p. 93.
119 *Ibid*., p. 55.
120 ABRASSART, Loïc, *Cuba la révolution trahie,* Les essentiels Milan, 2006, p. 35.

de « hacer una literatura que de alguna manera fuera dejando también testimonio de lo que ha sido la vida cubana en estos años[121] ».

À travers les quatre saisons, la tétralogie expose cette année de « rupture ». Le premier janvier 1989 marque le point de départ de la tétralogie avec la disparition d'un haut fonctionnaire du gouvernement, « el jueves primero denunciarion la desaparición de un jefe de empresa del Ministero de Industrias[122] ». Chaque saison apporte un nouveau crime : l'assassinat d'une professeure mêlée à une affaire de drogue[123], l'infanticide d'un travesti[124] et le meurtre d'un ancien personnage important de Cuba, de retour de son exil à Miami[125]. Lors de sa publication, *Pasado perfecto*[126], le premier tome de la série ne reçut pas l'accueil escompté, puisqu'en 1991, le prix du roman policier se voit refusé à Padura parce que, selon l'un des jurés, Imeldo Àlvarez, il avait enfreint certaines règles de moralité :

> la novela de Padura realmente no es nada contrarrevolucionaria, pero se ha olvidado de las reglas del juego. Sencillamente no lo aceptó porque en *Pasado Perfecto*, hay un policía que se acuesta con una mujer que tiene que investigar y sin decirlo… Con una frase sola pudiera salvar la novela, en la que el policía diría a un superior qué había sucedido. En realidad, ningún policía cubano puede comportarse como en esa novela[127].

Les romans de Padura semblent en accord avec les romans policiers cubains de l'époque puisque son personnage principal appartient au corps étatique, bien qu'il démissionne à la clôture de la tétralogie :

---

121 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2005. https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html (accès le 25 septembre 2014).

122 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 15.

123 *Id*., *Vientos de cuaresma*, tomo II, Barcelona, Tusquets editores, 1994.

124 *Id*., *Máscaras*, tomo III, Barcelona, Tusquets editores, 1997.

125 *Id*., *Paisaje de otoño*, tomo IV, Barcelona, Tusquets editores, Colección Andanzas, 1998.

126 *Id., Pasado perfecto, op.cit.*

127 WILKINSON, Stephen. Entrevue de l'auteur, janvier 1996 : « Le roman de Padura n'a vraiment rien de contre-révolutionnaire, mais il a oublié les règles du jeu. Simplement, il n'a pas été accepté parce que dans Pasado Perfecto, il a un policier qui couche sans le dire avec une femme, objet de son enquête… Avec une seule phrase, dans laquelle le policier dirait à un supérieur ce qui était arrivé, il aurait pu sauver le roman. En réalité, aucun policier cubain ne peut se comporter comme dans ce roman », cité par LUCIEN, Renée Clémentine, *Résistance et cubanité : trois écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés*, *op.cit*., p. 169-170.

> se otorgaba el licenciamiento, pedido por razones personales, el teniente Mario Conde, de quien se afirmaba, en un segundo párrafo de la carta, que en diez años de servicio había mantenido une actitud ejemplar, demostrando con su eficiencia que había sido el mejor investigador de la Central y un excelente compañero de trabajo[128].

Alcoolique, désabusé, seul mais très bon enquêteur, Mario Conde va résoudre les affaires qu'on lui donne avec flegme et efficacité en suivant son intuition. Néanmoins, Conde n'est pas un « privé » comme dans les romans de Hammett et Chandler, il travaille en équipe avec Manolo (critère du roman policier cubain) sous les ordres d'un chef, le major Rangel qui ressemble plus à un père pour l'enquêteur qu'à un véritable patron :

> - No te voy a decir, como te dije una vez hace tiempo, que porque eres el mejor, o porque tienes una suerte de carajo y las cosas te salen bien. Ni te lo imagines, eso ya pasó, ¿OK? ¿Qué te parece si te digo que te escogí porque me dio la gana o porque prefiero tenerte por aquí y no en tu casa soñando con novelas que nunca vas a escribir, o porque éste es un caso de mierda que cualquiera lo resuelve ¿Escoge la idea que más te guste y márcala con una cruz[129].

Padura dédie *Paisaje de otoño*[130] à Hammett dans la dédicace placée en début de roman, « Para Dashiell Hammett, por *El halcón maltés*[131] », d'autre part, il fait de Mario Conde un Sam Spade dans sa recherche : Conde doit trouver un Bouddha d'or tout comme Spade devait chercher un objet perdu dans *Le Faucon Maltais*[132]. Padura souhaite construire le personnage de Conde comme un protagoniste de roman noir tout en restant dans les marquants du roman policier cubain afin d'éviter la censure :

> sus novelas son en realidad "falsos policíacos" (Clark 2000), porque en ellos el hecho delictivo representa sólo un andamio. Es verdad que Padura nos encamina en un orden selectivo de pesquisas, así como nos pone y descifra pistas para la investigación; es decir utiliza estrategias y sistemas de referencia propios de la novela policíaca, pero sólo con el propósito de escribir, en el fondo, una obra literaria urbana: sobre el miedo y la violencia en una metrópoli[133].

L'auteur connaît bien les caractéristiques et les limites à ne pas franchir puisqu'il a longuement étudié et critiqué les romans policiers cubains contemporains dans son essai : *Modernidad, postmodernidad y novela policial*[134]. Il affirme vouloir se détacher des œuvres « commandées » par le gouvernement et créer son personnage inspiré des héros de romans

---

128 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 228.

129 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 24.

130 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.*

131 *Ibid*., p. 7.

132 HAMMETT, Dashiell, *Le Faucon maltais, op.cit*., p. 487-684.

133 RODRIGUES-MOURA, *Enrique, Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española, op.cit.,* p. 132.

134 « Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica », *Hispamérica*, n°84 12/1999, p. 37-50.

noirs, tout en conservant un enquêteur-policier pour rester crédible face à la situation de Cuba : « [Conde] era un policía de investigación, no de represión y, por encima de todo, un hombre honrado, una persona "decente", como suele decirse en Cuba, con una ética flexible pero inamovible en los conceptos esenciales[135] ». Le malaise social est palpable, toutefois, la corruption n'envahit pas le système entier, les coupables sont certes des personnes haut placées dans la hiérarchie de la population, mais l'auteur n'accable pas les dirigeants. Le crime reste un acte isolé, individuel et non un système préconçu et collectif. Padura adapte les spécificités du roman noir à la particularité du système cubain et à ses limites, il déclare :

> grâce au genre policier j'ai réussi à accentuer le côté critique sociale en restant dans les limites du possible. Certains pensent que je dépasse les limites car mes romans parlent ouvertement de meurtres, de viols, de commerce clandestin et de corruption de fonctionnaires. Il y a dix ans cela aurait été impossible[136].

De nombreux critiques ont étudié la tétralogie de Padura avec l'idée fixe qu'elle appartenait au genre noir, par conséquent, la dénonciation était inéluctable. Ces lectures ont influencé des années de réception et ont installé les œuvres dans l'Histoire littéraire sous le genre « roman policier ». De plus, certains éléments qui n'avaient pas été pris en compte, comme par exemple la forte implication de l'écrivain, modifient la lecture, la vision de l'auteur et de ses textes.

Notre étude pose la question de la place de la réception des œuvres de Padura dans l'Histoire littéraire ; cette nouvelle forme de réception où l'auteur est omniprésent sur les réseaux et où le lecteur joue un rôle de créateur est-elle représentative d'un changement dans l'Histoire littéraire ? La théorie littéraire se voit-elle menacée / en cours d'évolution grâce / à cause de cette nouvelle forme d'appréhender et d'interpréter une œuvre selon des critères / sources différent(e)s ? Internet ainsi que la rapidité des échanges et des lectures ne provoquent-t-ils pas la mutation de la théorie ? Les composants qui font la réception ne subissent-ils pas eux aussi un changement ? La publication des textes en ligne compromet les maisons d'édition, de même, n'importe qui peut traduire un texte et le partager, ce qui nuit au travail des traducteurs professionnels. Aujourd'hui, la théorie de la réception ne se résume plus simplement à trois éléments : l'auteur, le lecteur et le texte. De multiples paramètres annexes faussent la réception. Nous allons nous interroger sur les moyens utilisés afin de faire de Padura un représentant de cette nouvelle réception du XXI^{e} siècle, une réception liée à un partage de données, d'avis et à une surexposition de l'écrivain devenu « star ». Comment, et par qui, la vitrification émise lors

135 PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster, op.cit.*, p. 215.
136 LANGUEPIN, Olivier, Cuba, *La faillite d'une utopie, op.cit*., p. 163.

de la sortie des romans a-t-elle influencé la réception des œuvres postérieures de Padura ? Contamine-t-elle toujours, aujourd'hui, les lecteurs ?

C'est en nous appuyant sur le cycle de *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura, composé de quatre tomes : *Pasado Perfecto, Vientos de cuaresma, Máscaras* et *Paisaje de otoño* que nous pourrons développer notre propos. Ces quatre tomes forment un tout, ils décrivent les quatre saisons d'une année, l'année 1989. Nous avons choisi ce corpus car il est supposé être un ensemble homogène, une suite logique entre les romans. Comment la réception de la tétralogie de Padura a-t-elle pu être faussée depuis sa publication, il y a plus de vingt-cinq ans ? L'ordre de publication a-t-il eu un effet sur le lecteur de l'époque ? Quel a été l'impact des écrits des journalistes, des universitaires et des lecteurs dits *lambda*?

Le corpus critique sur lequel nous allons bâtir notre argumentaire se compose donc des écrits journalistiques, de commentaires de lecteurs et d'articles d'universitaires. Ces trois groupes représentent trois strates de lectures différentes.

Le groupe des « spécialistes », les universitaires, forment l'ensemble le plus restreint, leur projet n'est pas simplement de lire l'œuvre, mais de l'analyser, la décortiquer pour en faire ressortir une étude littéraire approfondie. Leur recherche se focalise surtout sur la forme, la stylistique, les mécanismes d'écriture, qu'ils considèrent prioritaires sur le contenu, l'intrigue.

Les journalistes constituent la deuxième catégorie. Dans un premier temps, ils peuvent être l'intermédiaire entre l'œuvre et les lecteurs. Spécialistes littéraires ou non, ils donnent leur avis (toujours en tant que lecteur) sur les romans et publient leur article dans un journal papier ou bien en ligne. Chacun des romans de Padura a été couvert par la presse, souvent dans des termes élogieux. Les journaux constituent déjà un premier prisme par lequel le lecteur lira le roman.

Et pour finir, le groupe des lecteurs *lambda* se compose, pour l'essentiel, de personnes qui lisent les romans de Padura dans un but purement récréatif, leur avis est capital, ils se laissent souvent guider par l'avis des universitaires (s'ils ont accès à leurs articles) ou se fient aux journalistes dont il est plus simple de se procurer les écrits. Mais avec l'expansion d'Internet, nous remarquons que, finalement, le groupe des lecteurs *lambda* a tendance à infiltrer celui des journalistes puisqu'il est tout à fait possible de lire ou de poster des commentaires et des articles de blogs sur Internet. De plus, certains « blogueurs » sont considérés (ou se considèrent) comme des spécialistes d'un genre ou d'un auteur, ce qui renforce cette légitimité à pouvoir donner son avis, qu'il soit positif ou négatif.

Ces trois groupes offrent de multiples analyses et commentaires parasitant et guidant la première lecture des œuvres de la tétralogie car depuis plus de vingt ans, Padura apparaît comme

un défenseur de Cuba, un dénonciateur des abus du régime, le digne descendant de Hammet, Chandler et de Montalbán, qui n'hésite pas à braver les foudres du régime cubain.

Notre projet, donc, est d'analyser la tétralogie afin de vérifier si elle répond véritablement aux codes du genre noir, en prenant le risque de contrer certaines théories qui, des années auparavant, ont installé Padura dans ce cocon douillet de « gentil dénonciateur » cubain. On l'a dit, les études sur la tétralogie de Padura sont nombreuses. Elles s'intéressent aussi bien à sa forme qu'à son contenu. Mais dans les deux cas, beaucoup de critiques n'ont fait que se fier aux apparences de cette tétralogie, à la catégorie dans laquelle elle avait été classée : le genre policier. Les analyses se sont donc basées sur le genre et ont cherché tout ce qui pouvait confirmer cette appartenance sans pour autant regarder réellement les textes. Il a ainsi été certifié que Padura critiquait le régime cubain avec force et conviction, mais lorsque nous lisons ses textes, cette dénonciation si chère au roman noir n'apparaît guère. Voilà un des stratagèmes mis en place par les maisons d'édition qui peuvent manipuler le lectorat en répertoriant tel roman dans un genre particulier, ou en apposant un bandeau publicitaire accrocheur. Les maisons d'édition sont en première ligne dans la réception d'un roman. Elles ont un rôle fondamental. Nous insisterons donc sur leur implication et découvrirons les ressorts de ce commerce.

Notre idée est d'exploiter la tétralogie de Padura afin d'en dévoiler la présupposée dénonciation, non pas politique, mais sociale. Le peu de présence du régime cubain, de l'armée ou bien de Castro, dans les romans, nous invite à nous interroger sur cette soi-disant forte critique de la part de Padura. Le constat est simplement lié à l'humain, Padura décrit la vie à Cuba à travers des personnages vraisemblables sans émettre aucun jugement politique personnel. Les conséquences de cette réception influencent la place des œuvres de Padura dans l'Histoire littéraire. En effet, Padura est classé dans la catégorie « auteurs de romans policiers », ce qui conditionne d'emblée la lecture, car le futur lecteur a déjà des attentes liées au genre. Raison pour laquelle la question du genre est au cœur de notre problématique. Il impose les règles du jeu, tout en guidant la lecture, en posant les jalons nécessaires à la compréhension. De plus, l'omniprésence de Padura sur les réseaux sociaux et dans la presse l'élève au rang de célébrité. Il apparaît comme un homme sympathique et accessible à ses « fans », il donne beaucoup d'interviews, ce qui confère davantage de légitimité à son statut de « représentant de Cuba ». Son personnage de Mario Conde, flic désabusé et alcoolique, tisse le lien entre les romans de la tétralogie, dont il est le fil conducteur, le personnage aimable dont on a envie de suivre les péripéties avec une certaine pitié.

Il est donc question de relire la tétralogie en s'attachant au texte, d'analyser les mots, les personnages créés par Padura et d'étudier tous les rouages de la réception. Plusieurs outils interviennent, à commencer par les maisons d'édition qui usent de divers stratagèmes pour orienter le lecteur et forment le lien avec les traducteurs, lesquels permettent aux romans de passer les frontières. La traduction est un filtre par lequel l'œuvre se voit mise à disposition du lecteur. Elle a un rôle culturel, mais c'est aussi une affaire de marketing et d'influences diverses. Puis affluent les commentaires de n'importe quel lecteur. La voix de l'amateur se fait ainsi entendre ; le lecteur « *lambda* » a le droit de s'exprimer grâce à l'étendue d'Internet, chacun peut déposer son avis et lire celui d'un autre, élément important qui influe également sur cette nouvelle réception du XXI^{e} siècle. Pour cela, nous avons besoin de comprendre le contexte politique et social dépeint dans les œuvres, mais également le développement du genre en Amérique latine et à Cuba afin de saisir les différentes évolutions qui auront un impact sur les réceptions. Les médias et les réseaux sociaux ont une importance capitale tant dans la réception littéraire que dans l'apparition d'un nouveau phénomène lié à Internet : la « starification » des auteurs. L'écrivain n'est plus considéré comme « surhumain », mais comme un homme ou une femme populaire, qui n'hésite pas à se montrer, à parler avec les lecteurs, que ce soit face-à-face ou bien par écrans interposés grâce aux multiples forums.

Nous souhaitons sortir Padura de ce carcan « d'écrivain de roman noir » afin qu'il trouve enfin sa place et soit reconnu en tant qu'« auteur de romans sociaux ». À cause de cette lecture des œuvres de Padura trop rapide et faussée par de nombreux éléments, la réception se voit elle aussi déformée et impacte celle des prochains lecteurs de la tétralogie, mais également la lecture des nouvelles œuvres à venir de Leonardo Padura. Son ultime roman, *La transparencia del tiempo*[137], sorti le 16 janvier 2018 en Espagne, se verra en effet interprété à travers le prisme réducteur des œuvres précédentes : la suite des aventures de Mario Conde, roman policier.

Le premier axe de notre recherche consistera à définir le rôle du lecteur dans la réception, un acteur à part entière, qui aura pour mission d'interpréter l'œuvre. Le lecteur est un créateur d'envies, il décide de lire ou ne pas lire le roman et, de nos jours, décide de recommander ou non sa lecture. Les différents réseaux sociaux, les forums et les blogs sont des plate-formes faciles d'accès où l'on peut partager ses réflexions négatives ou positives à propos d'une œuvre. Chaque lecteur, qu'il soit « professionnel » (par exemple les universitaires) ou bien « amateur » (une personne qui recherche simplement le plaisir de lire) possède un catalogue de connaissances qu'il a acquises et a des attentes personnelles face à un livre.

[137] PADURA, Leonardo, *La transparencia del tiempo,* Tusquets Editores, Colección Andanzas, Barcelona, 2018.

Ce travail s'attachera ensuite à mettre en valeur le lien entre l'œuvre et le lecteur : la fiction est au service de la lecture. Elle symbolise la base qui permettra ensuite l'interprétation. Nous montrerons l'importance du contexte et des clichés dont se sert l'auteur pour gagner la confiance du lecteur. Ce dernier doit comprendre et apprécier l'atmosphère du roman pour continuer la lecture et peut-être poursuivre avec les autres tomes. Padura a construit son cycle *Las cuatro estaciones* comme une représentation du monde social contemporain cubain en faisant converger deux visions : celle du passé et celle du présent éclairée par les échecs et les désillusions révolues grâce à des techniques de réalisme et aux différents personnages. En effet, son protagoniste récurrent, le lieutenant Mario Conde incarne le fil conducteur de la série, le lecteur suit ses aventures et ses mésaventures dans les quatre tomes, il est devenu gage de qualité et de continuité. Les émotions qu'il ressent font de lui un homme véritable et probable, la confusion est souvent présente chez certains lecteurs qui croient en la vie de Conde qu'ils suivent pendant une année entière (1989, durant la tétralogie), mais également dans d'autres romans qui évoquent sa vie dans les années 2000. Nous étudierons d'ailleurs l'influence de ces œuvres postérieures dans la réception de la tétralogie qui est alors lue ou relue sous un éclairage inédit apporté par des nouveautés rédigées par un auteur plus mûr, qui a évolué, dans une écriture elle aussi plus mature.

Première partie

Le lecteur comme créateur de la réception des œuvres de Leonardo Padura : une dérive contemporaine

Les trois forces en présence dans la réception, à savoir le lecteur, l'œuvre et l'auteur ont donc, semble-t-il, autant d'importance les unes que les autres ; raison pour laquelle nous allons commencer par nous interroger sur le rôle du lecteur pour déterminer si, eu égard à ce que devient aujourd'hui la diffusion de la littérature, l'égalité est effectivement toujours de mise ou si elle est à présent purement théorique.

Notre première partie s'attachera à l'analyse d'un phénomène contemporain autour de la réception dont Leonardo Padura nous semble être l'emblème : la forte influence des lecteurs (tous lecteurs confondus). Nous mettrons en parallèle les réceptions française et espagnole des œuvres de l'auteur pour voir s'il y a des différences et, le cas échéant, les expliquer et les commenter.

Entre quantité de théoriciens du lecteur, Gérard Mauger commente le poids considérable du lecteur dans la lecture, « posant à la fois que la lecture n'est pas déjà inscrite dans le texte et qu'un texte n'existe que parce qu'il y a un lecteur pour lui donner signification[138] ». Jauss va plus loin en déclarant que « dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne, il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire[139] ». Certes, mais pour que le lecteur puisse « faire l'histoire », encore faut-il qu'il réussisse à se procurer l'œuvre ; ce qui, aussi évident que cela puisse paraître aujourd'hui, pose en réalité un véritable problème pour les lecteurs cubains de Leonardo Padura, puisque comme l'explique Lizette Mora, il existe de réelles difficultés de diffusion à Cuba :

> la serie de Mario Conde (y en general la obra de Leonardo Padura) goza de muy buena recepción, dentro y fuera de Cuba. Los seguidores de este prolífico escritor en la isla, no obstante, tienen que lidiar con los embates de una mala difusión. La última es mucho mayor en países como España, México o Argentina[140].

Il est donc primordial de préciser que la réception sera inévitablement tronquée puisqu'elle ne concerne pas les lecteurs du monde entier ; les lecteurs cubains de Leonardo Padura se voient exclus du processus, en raison des difficultés qu'ils ont à se procurer l'œuvre, ils ne peuvent paradoxalement pas réellement prendre part à la réception. À quoi attribuer cela ?

---

138 MAUGER, Gérard, « Écrits, lecteurs, lectures », *Genèses*, n° 34, 1999, p. 144-161.

139 JAUSS, H.R, *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., p. 49.

140 MORA, Lizette, « Estructura, repetición y paralaje en *Las cuatro estaciones* de Padura: verdad, ficción y realidad-real », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le 29/04/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1653 (accès le 22 septembre 2014).

La crise de 1989 a provoqué des restrictions dans plusieurs domaines, occasionnant en particulier un important manque de papier :

> dans le secteur de l'industrie graphique, le papier, l'encre et les diluants utilisés pour faire sécher les impressions normalement commencent à manquer. Très vite, les ateliers de sérigraphie de l'Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographiques (ICAIC), créé en mars 1959, en pâtissent…[141]

explique Régis Léger. Leonardo Padura évoque lui-même les obstacles rencontrés par les écrivains au moment de faire éditer leurs œuvres à cause de cette pénurie :

> en el mismo 1990 se produce una verdadera hecatombe cuando se inicia la llamada "crisis del papel" (la primera de las muchas crisis de esos tiempos) al cortarse el aprovisionamiento de ese insumo que, por décadas, había sostenido la ya moribunda y pronto extinta Unión soviética. El resultado inmediato fue la paralización de la industria editorial cubana y la caída en picada de la cantidad de títulos publicados cada año[142].

Et de préciser, toutefois, que les difficultés de publication ne sont pas uniquement liées à cette insuffisance matérielle :

> no se puede olvidar tampoco con mucha frecuencia el escritor cubano que vive en Cuba y escribe en Cuba debe además enfrentar una muy deficiente política promocional, entre otras razones por la propia inexistencia de un mercado del libro en el país, pero también, entre otros factores, por el ruinoso estado de la crítica literaria doméstica y por la todavía presente, en estos tiempos de cambio de mentalidad y de muchas otras cosas, sospecha política a la que puede verse sometido si su obra no es complaciente con los preceptos de la ortodoxia fundada en aquellos lejanos pero todavía (para algunas mentes) "actuantes" patentados en los años 1970[143].

S'il faut écrire du « politiquement correct », rien d'étonnant à ce que de nombreux lecteurs pensent que les « problèmes » rencontrés par l'auteur dans son pays s'apparentent à une forme de censure répressive qui serait exercée par le régime cubain. Ce qui, évidemment, ne peut que renforcer la réputation contestataire de Padura. Il est significatif, par exemple, que lors d'un échange entre commentateurs français, la discussion portant sur l'ordre de publication des œuvres, ou plutôt, le désordre de publication (en effet, les Éditions Métailié n'ont curieusement pas débuté la tétralogie par *Pasado perfecto,* le premier tome, mais par *Máscaras,* le troisième – nous reviendrons plus tard sur les raisons de ce choix) et sur la confusion que cela ne manque pas de générer, l'un d'eux – journaliste à l'hebdomadaire *Le Point* – dit :

---

141 LÉGER, Régis, « De la contrainte à la créativité », *Le Monde Diplomatique,* octobre-novembre 2017. www.monde-diplomatique.fr/mav/155/LEGER/57908 (accès le 12 septembre 2018).

142 PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster, ensayos selectos, op.cit*, p. 62.

143 *Ibid.,* p. 20.

> ce qui pourrait peut-être expliquer tous ces problèmes de l'ordre des parutions, est que j'ai lu quelque part que Padura aurait eu des soucis avec la censure. Peut-être qu'il n'a pas pu publier les livres dans l'ordre dans lequel il les a conçus[144].

Voilà largement de quoi alimenter la bonne réputation de Padura d'un point de vue idéologique, *a fortiori* quand on lit la suite de l'article :

> ses œuvres publiées à Cuba ne dépassent pas les 10.000 exemplaires au total, indique l'auteur. C'est le traitement généralement réservé aux œuvres "polémiques" sur l'île : plus de censure au sens strict, mais une diffusion minimale "préventive"[145].

Réflexion qui mérite déjà un commentaire quand on connaît les tirages moyens d'un éditeur français tel que Métailié. Quand on sait que Métailié a un objectif de vente de 20 000 exemplaires pour le dernier roman de Padura paru en janvier 2019, que la population française s'élève au nombre de 67,19 millions d'habitants au 1er janvier 2018, selon l'INSEE, cela nous permet de mettre en perspective ce 10 000 cubain par rapport à la population cubaine qui compte 11 239 445 habitants en 2018. Les motifs qui expliquent cette faible diffusion posent question et enflamment littéralement les commentateurs. Pourquoi se procurer les œuvres de Padura à Cuba est-il si ardu ? L'étiquette « Padura-dénonciateur » persiste, ce qui renforce l'idée déjà évoquée dans notre introduction. Quoi qu'il en soit, il est fort intéressant de noter que l'idée entérinée en France au sujet de cette bizarrerie dans l'ordre de publication des titres de la tétralogie est que cette « perturbation » est due au régime cubain, et non pas à un choix stratégique, contestable à plus d'un titre, de la maison d'édition française. Si la pseudo non lisibilité de l'œuvre de Padura à Cuba, et plus encore, ses réels motifs devraient faire l'objet d'une étude approfondie, il n'en reste pas moins qu'ailleurs, l'auteur est beaucoup lu. Contrairement à Cuba, même si les œuvres ne sont pas publiées dans leur ordre d'écriture, les autres pays jouissent d'une large diffusion de la tétralogie, grâce, notamment, aux maisons d'édition qui jouent un rôle important dans la diffusion des œuvres, notamment en Espagne où elles ont aussi été publiées dans le désordre par les éditions Tusquets[146].

Par conséquent, nous nous concentrerons sur les réceptions françaises et espagnoles, laissant de côté celle de Cuba, bien moins développée, en raison des éléments précédemment

---

144 « Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs,* 24/08/2010. http://parfumdelivres.niceboard.com/t3280p75-leonardo-padura-cuba (accès le 25 octobre 2014).

145 AFP, « Cuba: Padura, écrivain "anonyme" sur une île au futur incertain », *Le Point,* 10/03/2017. http://www.lepoint.fr/culture/cuba-padura-ecrivain-anonyme-sur-une-ile-au-futur-incertain-10-03-2017-2110785_3.php#xtmc=leonardo-padura&xtnp=1&xtcr=2 (accès le 28 juillet 2017).

146 Tusquets a d'abord publié les deux derniers volets *Máscaras* et *Paisaje de otoño* en 1997 et 1998 dans sa collection Andanzas et ensuite *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma* en 2000 et 2001. En 1996, Padura reçoit le Prix « Café Gijón », lui donnant alors la visibilité pour ensuite être publié en Espagne par Tusquets.

évoqués. Nous avons pourtant constaté qu'elle avait tout de même un impact sur la réception dans les autres pays, étant donné que c'est justement dans le pays où a toujours vécu Padura qu'on parle le moins de ses romans. D'abord découvert par Paco Ignacio Taibo II[147] et publié au Mexique, sa notoriété s'amplifie grâce aux différents prix qu'il reçoit en France et en Espagne[148].

Leonardo Padura est devenu, en l'espace d'une vingtaine d'année, ce que l'on appelle un écrivain populaire (sa renommée s'étend bien au-delà des seuls cercles de « spécialistes ») à peu près partout dans le monde, puisque que ses œuvres sont traduites dans plus de vingt-cinq langues « en estos momentos publico en 25 idiomas149 », dont le coréen, l'anglais et plus récemment le japonais150. Il est même considéré comme « l'auteur cubain le plus lu dans le monde151 » par Thierry Clermont, journaliste à Le Figaro. Si nous mettons les données récoltées en 2014 – au début de notre recherche – en parallèle avec celles collectées aujourd'hui, en 2019, nous pouvons affirmer que la notoriété de Padura s'est accrue. Effectivement, en 2014, nous avions trouvé 410 000 entrées sur Google ; aujourd'hui, il y en a 1 119 000. Nous constatons que le nombre d'entrées a plus que doublé, ce qui signifie que Padura est, en effet, désormais un auteur connu, dont on parle. À titre de comparaison, nous pouvons prendre l'exemple des entrées Google du Bolivien Edmundo Paz Soldán qui ne s'élèvent qu'à 105 000. Évidemment, la notoriété de Padura n'égale pas celle de Carlos Fuentes, avec 125 000 000 entrées, ou bien Pedro Juan Gutiérrez, avec 24 800 000 liens, mais elle égale celle de Juan Carlos Onetti (1 120 000), jugé comme l'un des maîtres de la littérature latino-américaine par

147 Le Mexicain Paco Ignacio Taibo II a ouvert les portes de la Semana Negra de Gijón à Padura, lui permettant alors de se faire connaître dans le milieu littéraire et de publier son premier roman *Pasado perfecto*, en 1991. Taibo II affirme même dans la préface de l'édition mexicaine : « hace años en medio de una discusión con colegas locales expresé mis dudas sobre la viabilidad de una literatura que era capaz de describir los atardeceres habaneros y en la que los policías no meaban. Padura me entregó este manuscrito hace algunos meses diciendo: -Ahí tienes una novela con policía orinando. El reto era claro », PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, introduction par Paco Ignacio Taibo II, Guadalajara, Universidad de Guadalejara, 1991, p. 13.

148 Parmi les plus connus, en 1995, Padura reçoit le Prix « Café Gijón », lui donnant alors la visibilité pour ensuite être publié en Espagne par Tusquets. Par la suite, il recevra des prix tels que le Prix Dashiell Hammett en 1998 et 2006, le Prix Roger Caillois en 2011 ou encore le Prix Princesas de Asturias en 2015.

149 TORRADO, Santiago, « Leonardo Padura: "Mi función es escribir, y en Cuba escribo" », *El País*, 01/02/2019. https://elpais.com/cultura/2019/01/28/actualidad/1548696633_860404.html (accès le 18 août 2019).

150 LÓPEZ COLL, Lucía, « Padura: Nuevas traducciones y un libro de ensayo », *IPS Cuba*, 04/06/2019. https://www.ipscuba.net/espacios/la-esquina-de-padura/miradas-cubanas/padura-nuevas-traducciones-y-un-libro-de-ensayo/?fbclid=IwAR3wHpJV1PemAkKuB2B2KJpth2tfVD2BJmHqvK3OQIzAuTDs8d1nPuxs04U (accès le 06 juin 2019).

151 CLERMONT, Thierry, « Leonardo Padura, lauréat du prix Princesse des Asturies des lettres », *Le Figaro*, 11/06/2015. http://www.lefigaro.fr/livres/2015/06/11/03005-20150611ARTFIG00133-leonardo-padura-laureat-du-prix-princesse-des-asturies-des-lettres.php (accès le 28 juillet 2017)

L'internaute152. Le nombre d'articles de blogs et de journaux évoquant l'auteur et les œuvres de la tétralogie en témoignent également : notre corpus se compose de 62 articles de presse provenant de journaux espagnols et de 4 articles de blogs associés à 30 interviews en espagnol. Pour la France, nous comptons 28 articles de blogs, 34 chroniques journalistiques et 23 interviews de l'auteur traduites en français.

Dans cette sous-partie, nous allons étudier l'impact du lecteur dans les réceptions française et espagnole des œuvres de Leonardo Padura, ainsi que son implication en tant que créateur de nouveaux textes.

A) Les lecteurs de Leonardo Padura : activité et créativité

En traçant les contours des conséquences de l'implication du lecteur sur la réception d'une œuvre, nous avons brièvement décrit sa force créatrice au sein même de l'œuvre. Une implication qui a effectivement d'autant plus d'impact aujourd'hui qu'elle est relayée et mise en avant *via* les nouvelles technologies liées à Internet : les sites de ventes (Amazon, Babélio, Decitre), les blogs (entre autres Negray criminal, Letras Intrusiones, Biblioblog, Mon Lunivers), les forums etc., qui servent de base – souvent exclusivement – d'acquis de connaissances pour les lecteurs en quête d'informations sur un auteur et ses œuvres. Une question se pose alors : en quoi la passivité ou le dynamisme de ce lecteur / commentateur, à savoir son degré d'implication dans la lecture selon la grille de Vincent Jouve[153], influencera la réception des œuvres de Padura et quelles seront les conséquences sur la réception si ce lecteur se laisse happer par la narration et les manœuvres de séduction de l'auteur ?

Certains lecteurs de la tétralogie de Padura ne s'en tiennent qu'à la « supposée » dénonciation présente dans un roman policier et la diffusent dans leurs écrits :

152 DABERT, Fabien, « 20 maîtres de la littérature latino-américaine », *L'Internaute,* 18/04/2014. https://www.linternaute.com/livre/magazine/1048637-20-maitres-de-la-litterature-latino-americaine/ (accès le 06 juin 2019).

153 Vincent Jouve s'appuie sur les travaux de Michel Picard pour mettre en relief trois instances : le « liseur », il « maintient le contact avec le monde extérieur », le « lu », « l'inconscient du lecteur » et le « lectant », « l'instance de la secondarité critique qui s'intéresse à la complexité de l'œuvre », JOUVE, Vincent, *La lecture*, *op.cit.,* p. 34.

> mais l'essentiel – comme chez Chandler, comme chez Hammett – est la peinture d'une société, la façon dont le détective pénètre peu à peu les secrets de la ville, démonte les mécanismes de la corruption. Comme tout grand roman noir, "Électre à La Havane" est un roman social et, finalement, un roman politique[154].

Le lecteur (également journaliste) reste ici à la surface du texte, il ne s'en tient qu'à ce que l'on attend généralement d'une œuvre classée dans un genre particulier, en l'occurrence, une enquête policière, dont le but est de trouver le coupable ; dans son esprit, le roman contient donc mécaniquement une dénonciation politique. Cette affirmation sera lue et relayée, avant de servir de base aux prochains lecteurs, qui interpréteront les œuvres de Padura comme une critique politique à l'encontre du régime. Paru en 1998, cet article est l'un des premiers traitant d'un roman de l'auteur et fera donc partie de ces exemples caractéristiques modelant la réception des œuvres de Padura. Comme le démontre Cyrille Frank, les commentaires de lecteurs sont d'une grande importance puisqu'ils « nous renseignent aussi sur des tendances sociétales, ils sont un miroir (déformé, mais pas inintéressant) de la société : ses peurs, ses aspirations, ses modèles…[155] ». Il prend également l'exemple du quotidien anglais *The Guardian*, qui, en 2016, a analysé « les 70 millions de commentaires laissés sur son site depuis 2006[156] ». Les lecteurs lisent, mais n'hésitent pas à réagir et à donner leur opinion, que ce soit à propos d'articles de journaux ou bien de blogs. Nous avons comptabilisé 32 articles de blogs, français et espagnols confondus, traitant d'une ou plusieurs œuvres de la tétralogie de Padura. Un article négatif ou positif sur les œuvres induira irrémédiablement une réaction en chaîne, mais sera-t-il en mesure de modifier une réception déjà bien ancrée par les écrits des lecteurs ?

La réception dépend du lecteur, de l'interprétation qu'il fera de l'œuvre lue, ainsi que de la manière dont il aura perçu l'œuvre, c'est-à-dire s'il a d'abord été guidé par les déclarations d'autres lecteurs ou bien s'il est resté vierge de tout *a priori* concernant le roman. La lecture dépendra de son investissement personnel, elle pourra également remettre en cause son libre arbitre si le lecteur se laisse emporter par la narration sans garder de distance entre fiction et réalité. Francisco López Sacha témoigne de l'implication du lecteur dans les œuvres de Padura : « las novelas policiales de Padura refuerzan la tesis de una literatura que reconoce al lector, que confía en su sensibilidad y en su astucia, que le ofrece opciones y lo hace participar en los

---

154 MERCIER, Christophe, « Secrets cubains », *Le Point*, 11/07/1998. http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-25/un-peu-de-sang-sur-le-sable-chaud/1038/0/92146 (accès le 07 octobre 2014).

155 FRANK, Cyrille, « Médias, ce n'est pas le moment d'abandonner les commentaires, ni l'interaction avec vos lecteurs ! », *French web*, 30/08/2018. https://www.frenchweb.fr/medias-ce-nest-pas-le-moment-dabandonner-les-commentaires-ni-linteraction-avec-vos-lecteurs/333927, (accès le 12 juin 2019).

156 *Ibid.*

análisis[157] ». Par là, López Sacha expose un certain type de lecteur : celui qui s'implique et cherche le criminel avec le protagoniste. Mais même si Padura souhaite un lecteur impliqué dans la lecture, les interprétations échappent malgré tout à son contrôle et se libèrent sur Internet, comme le prouvent les nombreux commentaires et articles (comme par exemple les articles du journal *El País* ou du *Monde*) traitant des œuvres de l'auteur, mettant en avant la force du lecteur dans le processus de la réception.

Antoine Compagnon, lui, met l'accent sur le lecteur en tant que véritable moteur du texte et affirme qu'il est : « une fonction du texte[158] ». Finalement, que les avis proviennent de lecteurs passifs, piégés par le récit, ou bien de ceux qui ont réussi à conserver une certaine distance critique par rapport à l'œuvre, l'important reste la publicité dont bénéficient les œuvres de la tétralogie grâce à ces avis et autres opinions.

Eu égard à l'évolution du marché et de la circulation du livre, les commentaires et articles provenant des forums et des blogs sont une véritable source d'inspiration pour les lecteurs en quête de nouvelles œuvres à découvrir et, donc, ils ont une réelle incidence sur la manière dont les nouveaux lecteurs vont appréhender le texte. La question à se poser est alors de savoir quelle forme prendra cette influence et dans quelles proportions elle se manifestera. Avec le jeu des réseaux sociaux et des sites web, où sont, aujourd'hui, les limites de l'autonomie du lecteur de la tétralogie ? Est-il réellement seul décideur de sa lecture et de son interprétation ?

1. Une lecture sous contrôle ?

Ce commentaire concluant un article à propos de *L'automne à Cuba*, quatrième tome de la tétralogie de Padura, a pour but d'inciter le lecteur à s'intéresser à un autre volume narrant les aventures de Conde : « lire aussi *Les Brumes du passé,* que j'ai aimé davantage[159] ». Une autre lectrice de Padura avoue que l'écriture de ses chroniques a une intention bien précise : « je vois que mon billet a bien rempli la fonction que je voulais lui donner : donner envie !!![160] ». L'envie est le moteur de la lecture, la publicité, quelle qu'elle soit, a pour but de séduire, d'éveiller le désir chez d'autres lecteurs potentiels. Hubert Guillaud révèle que « d'une manière

---

157 LÓPEZ SACHA, Francisco, « Estilo y creación en Leonardo Padura », in Agustín GARCÍA (coord.), *Los rostros de Leonardo Padura*, Madrid, Editorial Verbum, 2016, p. 19.

158 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, 1998, p. 167.

159 « Leonardo Padura L'automne à Cuba », *Nuages et vents*, 17/05/2011. http://nuagesetvent.over-blog.com/article-leonardo-padura-l-automne-a-cuba-74050541.html (accès le 15 octobre 2015).

160 Lamalie, « Adiós Hemingway, de Leonardo Padura », *Le blog de Lamalie*, 25/05/2011. http://lamalie.blogspirit.com/archive/2011/05/22/adi%C3%B3s-hemingway-de-leonardo-pardura.html (accès le 15 octobre 2015).

très marketing, en touchant les internautes les plus actifs, on rend son produit plus attractif aux autres utilisateurs[161] ». De surcroît, Mohammed Kammoun définit la publicité et les commentaires comme un « instrument d'influence capable d'affecter opinions, attitudes et comportements des individus et groupes sociaux[162] ». Preuve de l'influence déterminante qu'ont les lecteurs / commentateurs sur les choix et les opinions relatifs à la lecture et à la réception. Pour illustrer notre propos, une étude de Daniel Gonçalves atteste d'ailleurs que

> cette importance croissante [dans le processus décisionnel] s'inscrit dans le développement d'Internet comme pilier majeur du parcours d'achat. 90% des internautes l'utilisent désormais pour préparer leur passage à l'acte. Parmi eux, 96% prêtent ainsi attention aux notes et avis et 89% les jugent même utiles[163].

Ces pourcentages significatifs démontrent que les commentaires ont un réel impact sur la décision du lecteur / consommateur, même si leur objectif premier est purement et simplement de donner leur avis en toute subjectivité. Nous observons donc que la seule motivation de ces commentateurs est de partager, d'échanger, aucune rétribution particulière n'est attendue en retour.

a. L'influence des commentaires, création d'une communauté de lecteurs

Envisageons donc une nouvelle forme de réception littéraire où la parole du lecteur est surpuissante, étant donné qu'il est possible de la retrouver facilement, et rapidement, sur n'importe quel site de vente ou article de blog dédié à l'auteur et / ou à son œuvre. C'est aussi en fonction du nombre d'avis disponibles sur Internet que le lecteur se laissera persuader de la qualité du roman et acceptera les lectures prescrites par ces commentateurs amateurs qui forment parfois une sorte de communauté autour de l'auteur et de ses œuvres. Pour montrer l'importance grandissante des communautés de lecteurs, nous pouvons prendre l'exemple de celle créée par Harper Collins, maisons d'édition américaine et sa communauté conçue pour les adolescents, Epic Reads. Voici son influence dans les médias :

---

161 GUILLAUD, Hubert, « Transformer le lecteur passif en lecteur actif », *Le Monde*, 22/02/2010. http://lafeuille.blog.lemonde.fr/2010/02/22/transformer-le-lecteur-passif-en-commentateur- (accès le 12 février 2017).

162 KAMMOUN, Mohamed, « Efficacité de la publicité. Un état de l'art », *La Revue des Sciences de Gestions*, 2008/1, p. 111-119.

163 GONÇALVES, Daniel, « Comment les avis d'internautes influencent les parcours d'achat », *Social CRM*, 24/02/2014. http://www.orange-business.com/fr/blogs/relation-client/social-crm/comment-les-avis-d-internautes-influencent-les-parcours-d-achat- (accès le 18 février 2015).

> Epic Reads, c'est aujourd'hui une chaîne Youtube avec plus de 130 K abonnés, une page Facebook réunissant 1,2 million de fans, un compte Twitter et un Instagram avec respectivement 183 K et 467 K abonnés. Au total, et en ajoutant les membres présents sur Snapchat, Tumblr, et Pinterest, l'ensemble des médias sociaux associés à Epic Reads réunissent près de 2,5 millions de lecteurs. Mais c'est surtout l'engagement de la communauté d'Epic Reads qui laisse songeur. En moyenne, une publication Facebook génère 1 % d'engagement, ce qui est énorme lorsque l'on considère que le taux moyen des pages de plus d'un million de fans tourne autour de 0,1 %[164].

Ce rassemblement d'admirateurs, ainsi que son influence sur les nouveaux lecteurs affectera donc la réception, comme le corrobore Raja Fenniche « la lecture sur le Web permet de renforcer le lien social et de créer des communautés de lecture[165] ». Ces commentaires l'illustrent parfaitement : « c'est donc contrainte et forcée que j'ai lu *Passé Parfait*, oups, excusez-moi, je me suis trompée, je voulais dire que c'était sur les bons conseils de Delphine que j'avais lu *Passé Parfait*[166] » et « jolie rencontre avec cet auteur cubain. Il faut enchaîner d'urgence sur la suite du cycle des Quatre saisons : *Vents de carême, Électre à La Havane,* et *L'automne à Cuba*[167] » ou bien ce commentaire provenant d'Amazon « es un libro maravilloso, como todos los de Leonardo Padura. Es imposible dejar de leerlo. Lo recomiendo sin duda alguna[168] ». Certains articles de blogs recueillent de nombreuses réponses en accord ou non avec l'article premier, créant ainsi un véritable échange entre plusieurs lecteurs qui, par ce rapprochement, seront en mesure de créer une communauté. Le blog Mon Lunivers[169], tenu par Charlie Bobine, reçoit de nombreux commentaires : 6 pour ses articles sur *Électre à La Havane et Passé Parfait* et 5 pour *Vents de Carême.* Nous remarquons que ce sont toujours les mêmes personnes qui commentent, notamment Alain, Karine et Joëlle, des « habitués » du blog. En recherchant ces commentateurs, nous avons découvert qu'ils avaient eux-mêmes un blog ou un site internet dédié à la lecture : Alain est l'administrateur de « Alain lacour, Mon journal, mes voyages, les liens vers les pages que j'aime[170] », Karine de « Mon coin lecture[171] » et Joëlle

---

164 VECCHIONE, Stéphanie, « Comment faire d'une communauté de lecteurs une vraie force de frappe ? », *Actualitte,* 18/09/2017. https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/comment-faire-d-une-communaute-de-lecteurs-une-vraie-force-de-frappe/84868 (accès le 13 juin 2019).

165 FENNICHE, Raja, « Chapitre IV. Hyperlecture et culture du lien », *Lire dans un monde numérique,* Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1092 (accès le 26 juin 2018).

166 « Le cycle les quatre saisons de Leonardo Padura », *Plume libre,* 12/09/2006. http://forum.plume-libre.com/viewtopic.php? (accès le 15 octobre 2014).

167 « Passé parfait, Leonardo Padura », *Le mange-livres,* 22/05/2011. http://le-mange-livres.blogspot.fr/2011/05/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 15 octobre 2015).

168 « Paisaje de otoño », *Amazon*. https://www.amazon.es/Paisaje-oto%C3%B1o-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483838052/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

169 *Mon Lunivers.* http://monlunivers.canalblog.com/ (accès le 15 octobre 2015).

170 LACOUR, Alain, *Alain Lacour*. http://www.alainlacour.com/ (accès le 15 octobre 2015).

171 « Mon coin lecture, moi et les livres », *Mon coin lecture*. http://moncoinlecture.com (accès le 15 octobre 2015).

de « La bibliothèque du Dolmen[172] ». La réciprocité des commentaires est alors naturelle chez ces grands lecteurs, chacun visite et commente le blog de l'autre et apprend à connaître les goûts littéraires. Loin d'être isolés, ils partagent leurs avis, multiplient les opinions et par le biais des échanges créent un groupe légitime à la critique et influent.

Les blogs ne permettent pas uniquement d'échanger des informations sur des œuvres littéraires, mais bien de tisser des liens, de nouer des amitiés avec d'autres personnes ayant les mêmes centres d'intérêt et, par ce regroupement de créer un groupe d'amateurs, certes, mais bien un groupe qui a du poids dans la réception des œuvres. Cette conversation postée sur le blog Mon Lunivers évoque cette complicité littéraire mais aussi une amitié naissante sur la base d'un partage de goûts littéraires respectifs :

> dis-moi... la manière bizarre, c'est ce que je pense ? en lien avec notre conversation de vendredi dernier ?? et il semble bien gentil, ce petit oiseau ! je veux le même !!! Posté par Karine :), 15 juillet 2009 à 21:48 / En lien avec notre conversation, oui. Mais, disons qu'on ne m'a pas conseillé cette série de vive voix. (Merci à google.) Posté par Charlie Bobine, 16 juillet 2009 à 09:14[173].

Certaines communautés tendent à devenir puissantes, comme nous l'avons dit avec Epic Reads, puisque celles-ci ont un impact sur les ventes des romans. Stéphanie Vecchione le démontre :

> lorsqu'une nouveauté est poussée vers la communauté, sa réaction, bonne ou mauvaise, est un curseur très sensible pour le lancement d'un livre. Si le lectorat s'enflamme, l'effet sur les ventes est immédiat, surtout en considérant les 2,5 millions de lecteurs engagés et actifs[174].

Bien sûr, la communauté de Padura n'est pas aussi importante en termes de nombre, mais son chiffre pourrait augmenter avec la notoriété de l'auteur. Non seulement ces communautés forment une véritable famille autour de l'auteur, ce qui promet alors un public déjà acquis dès la sortie d'un nouveau livre (les « fans » attendront d'acheter le nouvel *opus* avec impatience), comme nous pouvons d'ores et déjà le constater avec ces commentaires : « Genial! ¡¡¡¡Que firma de recibir, que personajes, que situaciones!!!! Mario Conde es un personaje inolvidable y Padura tiene lingue se merece. Deseando empezar otra. Un disfrute[175] » et « j'ai acheté plusieurs livres de cet auteur avant de partir a Cuba. Je les ai lus en voyageant a

---

172 La bibliothèque du Dolmen, *La Bibliothèque du Dolmen,* 15/10/2015. http://bibliodudolmen.canalblog.com/ (accès le 15 octobre 2015).

173 Charlie Bobine, « Passé Parfait - Leonardo Padura », *Mon Lunivers. Autour de mes lectures.* 15/072009. http://monlunivers.canalblog.com/archives/2009/07/15/14399949.html (accès le 15 octobre 2015).

174 VECCHIONE, Stéphanie, « Comment faire d'une communauté de lecteurs une vraie force de frappe ? », *op.cit*.

175 « Pasado perfecto », *Amazon*. https://www.amazon.es/Pasado-perfecto-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835584/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

travers le pays et cela a pris une autre dimension ! Depuis je suis fan et j'ai racheté d'autres de ces livres[176] ». Mais elles s'imposent également en tant que critique légitime et sont les porte-paroles de ce lectorat dont la place grandit de plus en plus dans le processus de réception : les amateurs.

La création d'un groupe pousse le lecteur à suivre les indications de cette communauté, raison pour laquelle la réception d'une œuvre se verra modelée et influencée par ces nouveaux rapprochements sociaux sur Internet. Le blog de Alice Silver, « Mis detectives favorit@s » semble être un modèle en termes de romans noirs, elle écrit elle-même en présentation de sa page :

> Me encantan las novelas policíacas, clásicas o actuales, de Christie a Larsson, pasando por Grafton, Camimlleri y Mankell. Sus personajes se han convertido en mis amigos; Busco sus historias descatalogadas en bibliotecas y librerías de viejo y rastreo sus novedades en escaparates físicos o virtuales. Espero que os guste el blog y os ayude a encontrar autores o algunas de sus obras que nos conozcáis[177].

Lorsque nous avions découvert ce blog en 2014, il n'y avait que 19 commentaires à cette chronique, aujourd'hui, en 2019, nous en comptons 41. En l'espace de 5 ans, le chiffre a doublé ; ce qui montre l'intérêt des lecteurs pour l'auteur, mais aussi la fréquentation, et donc, l'influence, de ce blog jugé « spécialiste » de détectives. L'un des commentateurs affirme d'ailleurs, « Alice, gracias por tu blog que sigo y consulto a menudo[178] » tandis que d'autres attendent les conseils avisés de la blogueuse : « ¿Con cuál me recomiendan seguir?[179] ». Ce genre d'affirmation ou de demande prouvent l'attente de la part du lecteur qui souhaite avoir des données supplémentaires avant de lire un roman, de surcroît, en provenance d'une personne experte du sujet, comme le deviennent certains blogueurs. Si un des « lecteurs en devenir » de Padura lit ce commentaire, « Leonardo Padura est un grand écrivain que j'ai tellement aimé que je l'ai fait lire à pas mal de gens et je vous le conseille, vraiment[180] », il sera tenté d'ouvrir l'œuvre dont il est question, encouragé par l'éloge sur l'auteur, mais aussi par tous les autres commentaires positifs trouvés sur Padura et ses œuvres. Avec l'effet pervers que l'effet de masse créé par tous ces lecteurs amateurs enferme les lecteurs dans une pensée unique : celle

---

176 « Vents de carême », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Vents-Car%C3%AAme-enqu%C3%AAte-Mario-Conde/product-reviews/2757810006/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

177 SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *Mis detectives favoritos,* 06/09/2009. http://detectivesdelibro.blogspot.fr/2009/09/mario-conde-leonardo-padura.html (accès le 04 décembre 2014).

178 *Ibid.*

179 *Ibid.*

180 « Un petit tour à la Havane... », *La livrophage, lectrice en campagne,* 05/05/2014. http://lectriceencampagne.wordpress.com/2014/05/05/un-petit-tour-a-la-havane/ (accès le 15 octobre 2014).

du groupe. C'est pourquoi la réception de la tétralogie de Padura ne peut guère changer. Elle reste figée, malgré les années et la sortie de nouvelles œuvres, dans cette réception première relayée encore et encore par ces groupes de lecteurs qui s'appuient sur les anciennes critiques, sans chercher à vérifier si celles-ci sont toujours d'actualité.

b. La lecture comme prescription

Par ailleurs, cette dernière recommandation a tout l'air d'une prescription. À l'instar d'un médecin, ce commentateur « prescrit » une bonne lecture. Qu'est-ce qui rend le commentateur apte et légitime à prescrire une certaine lecture ? Le simple fait qu'il soit déjà un lecteur et qu'il ose rédiger son avis. Puisque le fait de partager ses expériences littéraires ressemble à un gage de bonne foi et inspire donc confiance ; « je vous le conseille », la sollicitation ainsi formulée invite encore davantage le lecteur à ouvrir le roman pour ne pas regretter, ensuite, d'être passé à côté d'un livre « dont on parle ». Nous pouvons encore une fois prendre l'exemple du blog « Mis detectives favorit@s », puisque la créatrice, Alice Silver, s'adresse à l'une des commentatrices :

> Hola Mónica, yo casi siempre recomiendo empezar las series por el principio para poder seguir la trayectoria del personaje, así que te diría "Pasado perfecto". Leí las tres primeras casi del tirón y ahora no recuerdo si es mejor una que otra[181].

Cette « spécialiste » donne son avis, mais également des conseils aux autres lecteurs. Pour Louis Wiart, la prescription littéraire est un

> recours à l'intervention d'un tiers (ou prescripteur) pour opérer des choix de lecture, [où les réseaux] proposent un ensemble d'informations sur les œuvres littéraires couvrant à la fois leur description (résumé, couverture, auteur, genre, etc.) et leur évaluation (notes, critiques, commentaires, listes, etc.)[182].

Il explique que

[181] SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *op.cit.*

[182] WIART, Louis, « Lecteurs, quels sont vos réseaux ? », 13 janvier 2014. http://www.inaglobal.fr/edition/article/lecteurs-quels-sont-vos-reseaux (accès le 12 février 2017).

> dans un contexte où l'offre de livres est particulièrement vaste et diversifiée, la prescription littéraire constitue une fonction économique à part entière. En agrégeant à grande échelle des avis sur des livres, les réseaux de lecteurs produisent un point de vue collectif qui peut influencer le choix des internautes qui les fréquentent[183].

De surcroît, afin que la recommandation soit plus visible, les sites de vente mettent en place un système de notation. Par exemple sur Babélio, le commentateur doit mettre une note entre 1 et 5, tandis qu'Amazon lui propose de mettre des étoiles. Nous avions comparé les entrées Google de Padura avec celles, largement supérieures, de Carlos Fuentes ou Pedro Juan Gutiérrez, afin de vérifier la notoriété de Padura. Nous avons également comparé le nombre de commentaires sur Babélio, et aussi étonnant que cela puisse paraître, nous avons recueilli 24 commentaires sur *Passé Parfait* alors que *L'instinct d'Inez* de Carlos Fuentes ne reçoit que 11 commentaires (sachant aussi que c'est l'un des scores les plus hauts récoltés sur Babélio pour les œuvres de l'auteur) et *Les armes secrètes*, de Julio Cortázar, seulement 14 critiques. Nous avons effectué les mêmes recherches sur Amazon.es et avons trouvé des résultats similaires à la France : 16 commentaires pour *Pasado perfecto* alors que *Instinto de Inez* et *Las armas secretas* ne recueillent pas de commentaires espagnols, juste 2 ou 4 avis provenant des États-Unis. Nous remarquons que les lecteurs de Padura sont plus enclins à laisser des notes et des commentaires sur Babélio que les lecteurs d'autres auteurs plus connus. Pourquoi existe-t-il davantage de critiques sur les œuvres de Padura, pourtant moins connues, que sur les romans d'autres auteurs hispano-américains contemporains ? Nous pourrions l'expliquer par la création, par les lecteurs de Padura, d'une véritable communauté derrière l'auteur, qui cherche à diffuser les œuvres. On précisera que les critiques ne sont pas toujours positives (« il s'agit ici d'un roman policier qui jouit d'une bonne réputation et qui pourtant déçoit[184] »), ni la note très élevée accordée à l'œuvre (3,57 / 5 pour 108 avis), mais l'important est en l'occurrence le nombre, plus qu'autre chose.

Toutefois, il est important de préciser que, malgré ces prescriptions / recommandations maintes fois lues et relues, le lecteur est face à un choix personnel : accepter les directives d'un groupe ou bien se libérer de cette influence, qu'elle soit négative ou positive, et faire ses propres choix. Car, malgré l'importance de la communauté padurienne, certains lecteurs ne se laissent pas influencer par cet ensemble de commentaires. Voilà l'exemple d'un lecteur qui a fait le choix de terminer le livre, et ensuite, de partager son avis défavorable aux lecteurs de son blog :

---

183 WIART, Louis, « Les réseaux sociaux de lecteurs : la prescription à l'épreuve du Web », *Karoo, critique et création culturelle,* 25/12/2012. https://karoo.me/livres/les-reseaux-sociaux-de-lecteurs-la-prescription-lepreuve-du (accès le 12 février 2017).

184 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio,* 20/02/2018. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-1--Passe-parfait/916305/critiques (accès le 23 novembre 2018).

« emberlificoté, pesant, trop pesant, j'ai trouvé que l'histoire ne décollait pas et je me suis ennuyé… J'ai cependant terminé ce livre de 235 pages ... ; dans l'espoir (vain) d'une fin qui ferait oublier cet ennui…[185] ». Certains lecteurs espagnols ont également subi le roman et ont partagé leur ennui : « admito no obstante que pueda gustar Lo a determinados lectores, pero a mi me ha aburrido Demasiado costumbrismo, más de un lugar común y menos trama[186] ». Antoine Compagnon assure que « le lecteur réel, lui, est placé devant une sèche alternative : ou bien jouer le rôle prescrit pour lui par le lecteur implicite, ou bien refuser les instructions du lecteur implicite, et donc refermer le livre[187] ». D'après lui, dans le processus de lecture, le lecteur, presque tout-puissant, est le seul maître de ses décisions et de son interprétation. Pourtant, comme nous l'avons déjà dit précédemment, certains lecteurs de Padura n'ont guère de distance critique par rapport au texte et suivent les actions, les pensées du personnage sans réfléchir à la dimension fictionnelle et imaginaire qui enveloppe le récit, comme par exemple lorsque certains mélangent fiction et réalité : « la forma de describir a los personajes es magnífica consiguiendo que al final te apetezca marchar a La Habana a que te alimente mamá Josefina...[188] ». L'interprétation des œuvres sera différente selon les lecteurs. Par exemple, les avis sur l'inspecteur Mario Conde divergent, certains aiment ce personnage — « et ce Mario Conde avec ses interrogations sur la vie, ses contradictions, ses incertitudes est si attachant. Sans nul doute l'un des plus beaux personnages de roman policier jamais créé[189] » — alors que d'autres le trouvent inutile — « j'ai trouvé l'inspecteur insipide, ne s'illustrant de temps à autre que par sa propension à boire du rhum et à vociférer des grossièretés[190] ». Même si, comme l'affirme Louis Wiart, dans un entretien pour *Lettres numériques*, « les commentaires négatifs sont plus rares que les commentaires positifs[191] », le lecteur choisit, librement, d'exprimer son mécontentement sans se soucier de la mauvaise publicité qu'il fait au roman et, de toute évidence, à l'auteur. Fort heureusement pour Padura, les commentaires positifs sont bien plus nombreux que les commentaires négatifs sur l'ensemble de la tétralogie. Cette nouvelle

---

185 Bill, « L'automne à Cuba de Leonardo Padura », *Les lectures de Bill et Marie* , 21/09/2007. http://les.lectures.de.bill.et.marie.over-blog.com/article-12473243.html (accès le 15 octobre 2015).

186 « Pasado perfecto », *Amazon, op.cit*.

187 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, op.cit.*, p. 180.

188 « Pasado perfecto », *Amazon, op.cit*.

189 « Leonardo Padura : "Passé parfait" », *Ici dans mes montagnes,* 15/08/2011. http://icidansmesmontagnes.blog50.com/archive/2011/08/index.html (accès le 15 octobre 2015).

190 Stephie, « Vents de carême de Leonardo Padura », *Mille et une frasques,* 14/06/2011. http://www.milleetunefrasques.fr/2011/06/commentaires-sur-vents-de-careme-de-leonardo-padura/ (accès le 15 octobre 2015).

191 WIART, Louis, interviewé par Lettres numériques, « Autour des réseaux sociaux, des points de rencontre avec les livres », *ActuaLitté,* 26/05/2014. https://www.actualitte.com/article/monde-edition/autour-des-reseaux-sociaux-des-points-de-rencontre-avec-les-livres/49126 (accès le 12 février 2017).

réception subjective fondée sur des avis de lecteurs, des étoiles ou des notes pose problème, car ce sont bien sur ces systèmes d'appréciation et de jugement que les nouveaux lecteurs se baseront et emprisonneront leur interprétation. Par exemple, nous pouvons vérifier que les notes données aux œuvres de la tétralogie sur le site Amazon espagnol sont satisfaisantes et correspondent aux commentaires élogieux laissés, *Pasado perfecto* 3,9 / 5, « una excelente nivela muy bien escrita y que es mucho más que una novela policiaca[192] », 4,2 / 5 pour *Vientos de cuaresma*, tandis que *Máscaras* recueille 4,1 / 5, et *Paisaje de otoño* 4,5 / 5. Les notations françaises sont moins flatteuses pour les œuvres : 3,5 pour *Passé parfait* qui dépasse *Vents de carême* de 0,2 points, mais ne parvient pas à atteindre les 3,8 / 5 de *L'automne à Cuba*. Presque comme en Espagne, *Électre à La Havane* reçoit 4,2 / 5. L'avantage de la note tient à sa visibilité et à sa rapidité de lecture. En effet, le lecteur n'aura pas besoin de s'attarder sur la lecture des commentaires, il aura d'ores et déjà, un aperçu de l'évaluation de l'œuvre par les autres lecteurs. Ce qui est tout de même une façon bien expéditive d'évaluer une œuvre.

Nathalie Piégay-Gros consacre tout un chapitre de son étude à la notion de la liberté de lecture : « Liberté ou contrainte du lecteur[193] ? » et estime que : « quelle que soit la place croissante accordée au lecteur par la théorie et la critique littéraires, il apparaît qu'une liberté totale ne lui est jamais laissée[194] ». En effet, la liberté absolue du lecteur sonnerait la fin de la littérature comme support commun, car même si chaque lecteur interprète l'œuvre de manière différente, le texte demeure toujours un socle de compréhension inaltérable, comme nous le confirmons avec les avis partagés trouvés sur Internet concernant la tétralogie de Padura. Par ailleurs, la liberté du lecteur se voit « freinée » par le texte, mais également modulée et nuancée par les avis d'autres lecteurs qui influeront sur son interprétation, sans même qu'il en soit conscient. Il subira l'effet de masse provoqué par l'afflux de commentaires amateurs, entraînant ainsi une modification des paramètres de la réception, centrée sur l'amateurisme du lecteur « *lambda* », qui a aujourd'hui une plus grande visibilité que la critique professionnelle, plus littéraire et, supposément plus raisonnée. En effet, lorsque nous tapons « Leonardo Padura » sur le moteur de recherche « Google », les cinq premiers liens qui apparaissent proviennent de « Wikipedia », des « Éditions Métailié », de « Babélio », de la « Fnac » et d'« Amazon », autrement dit des sites de vente et du site de la maison d'édition de Padura[195].

---

192 « Pasado perfecto », *Amazon, op.cit*.

193 PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Le lecteur,* GF Flammarion, 2002, p. 51-53.

194 *Ibid.,* p. 51.

195 Cette recherche a été effectuée en octobre 2018, il est possible que l'ordre de ces liens évoluent puisque de nouvelles informations sont éditées chaque jour.

c. L'importance de la visibilité

Nous remarquons que l'ordre de ces entrées Google a une grande importance : le premier lien conduit vers Wikipedia, c'est-à-dire un projet d'encyclopédie collective en ligne, produit par tous et pour tous puisque chacun peut le modifier à l'envi. Le but de ce site est donc de produire un ensemble de savoirs. Néanmoins, la légitimité de cette source, et encore plus son sérieux, peuvent être mis en question justement parce que cette encyclopédie est alimentée par des spécialistes, mais aussi par des amateurs, avec toutes les erreurs que cela peut générer. Wikipedia apparaît comme la base de la recherche par excellence, tout nouveau lecteur de Padura s'intéressant à l'auteur trouvera les renseignements basiques sur lui ainsi que sur ses œuvres. En théorie, rien ne pousse à la consommation, ce lien est purement informatif, ce qui n'est pas le cas des quatre liens suivants. En effet, celui qui arrive en deuxième position, créé par les Éditions Métailié, forme la vitrine de l'auteur. C'est elle qui va vendre l'œuvre en France et donc la promouvoir en consacrant une page à l'auteur et ses œuvres. Les trois autres liens mènent à des sites de vente connus, l'un est dédié exclusivement aux livres (Babélio) alors que les deux autres sont plus diversifiés. Pour résumer, lorsque le lecteur cherchera Padura sur Internet, il aura à sa disposition de nombreuses informations provenant d'amateurs, que ce soit de Wikipedia ou bien provenant des commentaires de lecteurs sur les sites de vente. Seules les maisons d'édition Métailié apportent une caution un tant soit peu professionnelle. Toutefois, il est nécessaire de garder à l'esprit que leur but est, avant tout, de vendre, que ce soit l'œuvre en question ou bien celles d'autres auteurs du catalogue. Quoi qu'il en soit, la critique amatrice sera donc, à l'évidence, privilégiée au détriment de la critique professionnelle.

L'article suivant, « Paseos por la Habana con Mario Conde y Leonardo Padura[196] », provenant d'un blog et facilement localisable sur Internet, a pour mission de faire découvrir au lecteur les lieux de La Havane décrits dans les romans et crée pleinement un lien entre le personnage de Conde et l'auteur. Le commentateur dresse une liste des lieux cités et explique au lecteur (qui ne connaît peut-être pas les monuments de La Havane) l'histoire des endroits les plus célèbres de la ville. Aucune critique littéraire, stylistique ou idéologique n'est formulée. D'autres articles partagent simplement leur avis sur ce roman policier qui décrit la vie à Cuba :

[196] Planeta de Libros, « Paseos por la Habana con Mario Conde y Leonardo Padura », *Planeta de libros*, 30/09/2014. http://planetadelibros.com/blog/lecturasviajeras/2014/09/30/paseos-por-la-habana-con-mario-conde-y-leonardo-padura/ (accès le 20 octobre 2015).

> concernant le Padura, c'est vrai quoi de mieux qu'un polar pour s'immerger dans l'ambiance d'un pays, Cuba en l'occurrence. Tout est visité à la Havane, en seulement 215 pages chez Métailié, le milieu scolaire et universitaire, le rhum, la musique - mais américaine- (tiens et pas de Salsa non plus), la police bien sûr, le monde du travail, un peu, les femmes, les copains beaucoup mais surtout la pauvreté, le rhum et la corruption[197].

Voilà le commentaire typique d'un lecteur qui ne fait que résumer le roman en pointant les clichés retrouvés sur Cuba. La seule vocation de ce genre de note est de partager une expérience littéraire, il n'y a pas d'argent à la clé. Certains n'hésitent pas à communiquer sur leur expérience, notamment en éditant un blog dédié à aider les personnes voulant créer, à leur tour, un espace d'échanges. Nous avons l'exemple de Mia.W, qui affirme écrire des articles par passion : « parce que j'adore écrire, partager mes goûts, mes découvertes, mes expériences dans des thèmes et des univers que j'adore et qui font partie de ma vie. J'ai même plusieurs blogs, alors je peux dire que je vis pour bloguer ![198] ». Aujourd'hui, c'est la mode de tout commenter, de twitter, de poster des articles et des photographies sur les réseaux sociaux, de donner son avis sur tout, la littérature ne fait pas exception. Mais cet effet de mode est également un élément influent de la réception ; vérifions-le avec les « best-sellers » qui sont mis en avant dans les magasins avec des bandeaux affichant parfois « livre de l'année » ou dans certains journaux qui rédigent un récapitulatif des romans les plus lus : Le Point a publié un article à ce sujet, « Notre palmarès des 25 livres de l'année[199] ». De même, avant l'été, plusieurs journaux annoncent les romans à ne pas manquer, par exemple, un article du Monde « Sélection. Les coups de cœur du "Monde des libres" pour l'été[200] ». L'apposition de prix ou bien du mot « best-seller » sur une œuvre indique un succès médiatique et incite le lecteur à découvrir les raisons de cet engouement.

À l'instar des produits de consommation, tels des articles électroniques ou ménagers, les livres sont traités comme de la marchandise : le partage des avis et la satisfaction du client semblent être devenus les moteurs de la lecture. Nous nous posions la question de savoir où poser les limites de la liberté du lecteur dans cette nouvelle réception du XXI^{e} siècle. Or, nous remarquons que la place réservée à l'expression du lectorat s'est étendue et la tétralogie de

---

197 La Mante, « Passé parfait – Leonardo Padura », *La mante dévore les livres,* 12/10/2012. http://lamantedevoreleslivres.blogspot.fr/2012/10/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 06 octobre 2014).

198 W., Mia, *Trucs de blogueuse*. https://www.trucsdeblogueuse.com/comment-gagner-argent-avec-son-blog/ (accès le 05 octobre 2018).

199 « Notre palmarès des 25 livres de l'année », *Le Point,* 30/11/2017. http://www.lepoint.fr/livres/notre-palmares-des-25-livres-de-l-annee-30-11-2017-2176337_37.php (accès le 25 juillet 2018).

200 « Sélection. Les coups de cœur du "Monde des livres" pour l'été », *Le Monde,* 06/07/2018. https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/07/06/selection-les-coups-de-c-ur-du-monde-des-livres-pour-l-ete_5326814_3260.html (accès le 25 juillet 2018).

Padura en est l'exemple parfait : la multitude de commentaires enferme le lecteur dans un guidage préconçu et, finalement séduisant, des œuvres. Et même si sur le même roman, les avis diffèrent (par exemple, Charlie Bobine déclare que « ce troisième *opus* a fait chou blanc[201] » tandis qu'Alain rétorque : « dommage, moi, j'ai beaucoup aimé[202] »), les œuvres de Padura donnent lieu à des conversations, des échanges qui construisent la réception. Chaque commentaire, qu'il soit positif ou négatif se révèle un élément critique guidant le lecteur dans une certaine direction. En outre, nous pourrions penser que face à cette avalanche d'avis, le lecteur exercerait son libre-arbitre au moment de choisir ses lectures. C'est sans compter le poids de cette lecture immatérielle, ces écrits finalement impersonnels, car rédigés par et pour des inconnus. Ces commentaires personnalisés, qui en tant que nouveau paramètre d'évaluation, dotent cette réception de caractéristiques ultras contemporaines qui orienteront et manipuleront le lecteur dans sa sélection de lectures, ses interprétations et ses appréciations. De plus, nous le voyons avec l'exemple des lecteurs de Padura, les communautés d'internautes facilitent les contacts et les échanges et présentent la lecture comme un loisir de découverte du monde, de soi, et des autres. La nouvelle réception littéraire repose-t-elle aujourd'hui sur de simples commentaires basiques de lecteurs qui ne cherchent qu'à donner leur avis ? Elle semblerait alors bien fade puisque les seules informations disponibles en ce qui concerne la tétralogie de Padura portent sur le genre du roman (policier) et la supposée « dénonciation » de la pauvreté et de la corruption. Finalement, la nouvelle réception sera fondée sur l'avis du lecteur qui remplacera la critique professionnelle. Par ailleurs, nous constatons que les lecteurs français et espagnols de Padura ont le même comportement vis-à-vis des nouvelles technologies liées à la réception : ils lisent, commentent, conseillent, indifféremment. Le lecteur devient, en somme, un maillon surpuissant de la chaîne de la réception.

2. Le lecteur / créateur : quelles seront les conséquences de ce nouveau rôle dans la réception ?

Après avoir décrit l'importance de l'implication du lecteur dans la lecture, nous allons examiner un phénomène récent, en lien avec les nouvelles technologies : l'implication du lecteur dans la création du texte. Avec une question subséquente : la modification du statut du

[201] Charlie Bobine, « Électre à la Havane - Leonardo Padura », *Mon Lunivers, autour de mes lectures,* 10/09/2009. http://monlunivers.canalblog.com/archives/2009/09/10/15020385.html (accès le 15 octobre 2015).

[202] *Ibid.*

lecteur contribuera-t-elle au façonnement d'une nouvelle réception créée par et pour les lecteurs ? Là encore, voyons de près le cas exemplaire de Padura.

a. La communauté de lecteurs : entité créatrice

L'implication du lecteur dans la création du texte, suppose d'aider à la rédaction de l'œuvre, ou parfois même, de donner des idées directement à l'auteur pour les romans suivants. Elena Zayas, par exemple, fait partie de ce que l'on pourrait appeler le groupe des « lecteurs *bêta* » de Padura. Son but est de recueillir les opinions des proches et de construire le meilleur roman possible, « il me demande, ainsi qu'à d'autres de ses amis, de faire plusieurs lectures au fil de sa création et de lui donner un avis ». Ces lectures initiales marquent une première intégration du lecteur dans la « bulle » de l'auteur. Ces groupes concourent également à l'élaboration d'une véritable communauté et modifient la réception littéraire des œuvres. « Ce qui caractérise ce vaste mouvement, c'est l'opportunité qu'offre le Web pour les internautes de passer du statut de lecteur à celui de producteur de texte, avec l'espoir d'être lu par le plus grand nombre[203] », témoigne Serge Bouchardon, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Technologie de Compiègne. Internet pousse le lecteur à exprimer ses opinions, mais aussi à dévoiler ses textes, ce qui engendre une réception différente de celle qui existait avant l'apparition des réseaux sociaux ; la littérature et ses interprétations ne sont plus un espace réservé aux « savants », mais ouvert à chaque lecteur, peu importe son niveau culturel et ses références littéraires. Tout lecteur est désormais potentiellement un élément créateur de la réception littéraire. Nous découvrons que le lecteur devient créateur de l'image de l'auteur, il n'est plus un simple spectateur de la création d'une œuvre, il devient l'une des composantes principales avec ou sans l'accord de l'auteur original. Caroline Lepage affirme que :

[203] BOUCHARDON, Serge, « Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet. Nouvelle édition », 2007. http://books.openedition.org/bibpompidou/214>. ISBN : 9782842461591 (accès le 02 mars 2017).

> désormais il n'y a plus guère d'ambiguïtés sur le fait que les productions d'accompagnement, dans leurs versions papiers et numériques (avec l'incidence que les secondaires ont sur les premières), avec les sites webs d'auteurs, les blogs, les pages personnelles, les groupes de fans (131 membres pour les "Leonardo Padura lovers" sur Facebook et 4798 fans de sa page), sont, pour la plupart, non seulement revendiquées dans une appartenance pleine et entière au paratexte, mais travaillées pour envahir l'espace du texte lui-même (dont les marges sont sans cesse repoussées et à redéfinir), comme légitimement et fortement programmatiques[204].

Observons que depuis cette étude, les chiffres ont évolué : nous pouvons désormais compter, en octobre 2018[205], 337 membres sur le compte Facebook « Leonardo Padura lovers » : il y a donc de plus en plus de lecteurs « fans » de Padura. La description de cette page attise la curiosité puisqu'elle évoque l'auteur, ses œuvres :

> Leonardo PADURA est né à la Havane en 1955. Il est à la fois écrivain, journaliste, essayiste et scénariste pour le cinéma. Ses livres "Electre à la Havane", "Adios Hemingway, "L'Automne à Cuba", "Mort d'un chinois à la Havane", "Vents de carême", "Passé parfait", "Le palmier et l'étoile" et "Brumes du passé" ont été traduits en Français. Il nous conte sa Cuba à travers son détective Mario CONDE. C'est un livre-voyage. Je traverse l'océan, je me promène dans les rues de la Havane, je déguste la cuisine à la fois inventive et traditionnelle de José et je prends une cuite au rhum avec mon meilleur pote[206].

Notons également que les trois premiers commandements du groupe sont les suivants : « Literature is food for the soul / Books are windows to the world / Books are connecting people », ils reflètent les apports de la lecture que nous avions déjà évoqués : une analyse de soi, une ouverture sur le monde et un moyen d'échanger avec d'autres personnes. Sur cette page, il est possible de trouver des commentaires de lecteurs ou bien des articles de presse relayés par d'autres adeptes de l'écrivain. Le but étant de partager des informations avec les membres d'un groupe appréciant le même auteur. Par exemple, l'un des utilisateurs partage un article du *New York Times*[207] et mentionne la présence de Padura dans ces écrits. Nous avons même trouvé des pages Facebook dédiées aux œuvres de Padura, notamment aux *Brumes du passé*, à *Hérétiques* ou bien à d'autres traductions comme *O homem que amava os cachorros.* De nouveau, nous mesurons l'ampleur du « phénomène Padura » dont le réseau se construit dans le monde entier, grâce aux lecteurs. Toujours sur Facebook, une page lui est dédiée, « La

---

204 LEPAGE, Caroline**,** « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

205 Nous précisons que ces chiffres ont été prélevés en octobre 2018, nous ne prenons pas en compte leur éventuelle évolution.

206 « Leonardo Padura lovers », *Facebook*. https://www.facebook.com/groups/44816360232/about/ (accès le 19 octobre 2018).

207 JORDAN, Tina, « All the World's a crime : Thrillers from around the globe », *The New York Times*, 10/08/2018. https://www.nytimes.com/2018/08/10/books/review/thriller-mystery-map.html?fbclid=IwAR0vmoh-Af6810FjXJYrEK8dA37MR4rcHYrogerDR38VSjg5- (accès le 15 janvier 2019).

esquina de Padura », dont la description est la suivante : « El creador de Mario Conde en un espacio en IPS Cuba para dialogar sobre la sociedad y la cultura cubanas[208] ». Padura y est avant tout présenté comme un journaliste évoquant la société cubaine plutôt que comme un écrivain de romans policiers ou même un écrivain tout simplement. Tout lecteur qui consulte cette page et les informations déposées aura donc une opinion différente sur Padura, qui devient encore plus légitime grâce à ce rôle « d'informateur » qu'on lui attribue : il dira la vérité sur Cuba et ses difficultés. Cette page présente également des photographies de l'auteur ainsi que des images évoquant les sujets dont il parle, c'est-à-dire des propos dans lesquels il est mentionné. Par exemple cette image de Gabriel García Márquez publiée le 22 avril 2014[209], ses passions, le baseball[210] ou bien des photographies de paysage pour décrire des événements précis à Cuba[211], des polémiques liées à l'économie, la société, la politique cubaine. Sur Instagram, le compte de Leonardo Padura possède 664[212] abonnés, comporte des images, des vidéos ; c'est une page créée par des fans qui explique « La vida según #LeonardoPadura ». Padura apparaît, de nouveau, comme un homme racontant la vie à Cuba, loin des discours officiels. De plus, les hashtags permettent d'identifier quelqu'un dans une publication, ce qui offre une bien meilleure visibilité à une personne, un événement ou bien une citation. Le #LeonardoPadura a recueilli 2292 publications et le #LeonardoPaduraFuentes, 35. Ces chiffres prouvent que l'auteur est souvent mentionné dans des commentaires ; le plus souvent, les lecteurs mettent une photographie du livre qu'ils lisent en marquant le nom de l'auteur ce qui, évidemment, offre une publicité gratuite à l'œuvre et l'auteur en question. Comme sur les autres réseaux sociaux, Padura est populaire sur Twitter avec ses 2896 abonnés. Il existe un deuxième compte ayant en en-tête le même nom avec 1330 abonnés. Nous constatons donc que le nom de Padura est très présent sur les réseaux sociaux, élément associé aux nouvelles technologies, à cette nouvelle forme de communication où la visibilité est essentielle. Cela est lié à l'un des aspects de notre problématique que nous développerons dans notre troisième partie :

---

208 « Leonardo Padura lovers », *Facebook, op.cit.*

209 « Leonardo Padura lovers », *Facebook,* 22/04/2014. https://www.facebook.com/laesquinadepadura/photos/a.455222507867494/687979987925077/?type=3&theater (accès le 6 juin 2016).

210 « Leonardo Padura lovers », *Facebook,* 10/02/2015. https://www.facebook.com/laesquinadepadura/photos/a.455222507867494/840219259367815/?type=3&theater (accès le 6 juin 2016).

211 « Leonardo Padura lovers », *Facebook,* 14/12/2013. https://www.facebook.com/laesquinadepadura/photos/a.455222507867494/624295870960156/?type=3&theater (accès le 6 juin 2016).

212 Nous précisons que ces chiffres ont été prélevés en octobre 2018, nous ne prenons pas en compte leur éventuelle évolution.

l'omniprésence de l'auteur et ses conséquences sur la réception. Néanmoins, dans le cas présent, ce sont les lecteurs qui mettent l'auteur en lumière en créant des groupes de fans qui publient des articles, des vidéos, des photos et, bien entendu, des écrits. Ces derniers forment des textes satellites gravitant autour de l'œuvre source puisque chaque lecteur accomplit un acte de création personnelle interne ou externe, lorsqu'il révèle son avis, de vive voix ou bien en laissant une trace écrite sur un blog, un forum ou un site internet. Une création personnelle qui modulera la réception. Aujourd'hui, les commentaires émanant de fans forment un texte à part entière, rajoutent des éléments au roman initial et l'enrichissent de notes personnelles. Les commentateurs deviennent tour à tour lecteurs et écrivains.

b. Le lecteur lambda, une référence en devenir ?

Nous l'avons vu, les articles et commentaires à propos des œuvres de Leonardo Padura sont légions, le fait est que cette nouvelle prose autour de l'œuvre risque de perturber l'œuvre en elle-même, ainsi que sa réception. En effet, dans cet article de blog de 2009[213], Alice Silver décrit en détail le personnage de Conde ainsi que les problématiques de la tétralogie. Elle décompose son article en plusieurs parties : « Mario Conde-Leonardo Padura », suivi de « comentario personal », « Libros de Mario Conde », « El autor » et pour finir « otras obras » avec en sous-parties « novelas y cuentos » et « ensayos y reportajes ». Son projet est de partager ses observations dans un commentaire personnel, mais également de donner un aperçu assez complet des travaux de l'auteur grâce à une recherche un peu plus précise sur ses œuvres précédentes. Son « commentaire personnel » évoque l'intrigue et les intentions de l'auteur :

> el autor adora su país, su clima y su gente y muestra su realidad sin pudor: el racionamiento, las desigualdades existentes entre clases, que como en otras sociedades comunistas no son sólo el resultado de la herencia sino consecuencia de la militancia propia o familiar. Las motivaciones de los que se han ido y los que se quedan. Los recuerdos de una época no muy lejana donde los homosexuales y otros eran perseguidos, juzgados, apartados, reeducados, asimilados...[214].

Propos, somme toutes, assez flous et généraux. Elle ajoute cependant une petite remarque concernant le genre qui exprime une connaissance plus poussée (pour une amatrice) : « a destacar también las escenas sexuales, solo o acompañado, poco habituales en el género, al menos con tal nivel de detalle[215] », qui pourrait la faire passer pour une référence en matière de roman noir auprès d'autres lecteurs. 19 commentaires ont d'ailleurs été postés à la suite de son

213 SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *op.cit*.
214 *Ibid.*
215 *Ibid*.

article. L'un d'eux par Mónica Drouilly Hurtado, écrivaine chilienne qui a gagné en 2013, « el concurso de cuentas Paula » et a publié en 2017 son recueil de nouvelles « Retrovisor » : « con el paso de las páginas se volvió mucho más interesante al comenzar la investigación del caso. Mario Conde se reveló multifacético y muy lector, mientras Padura daba rienda suelta al intertexto y a la teorización[216] », un avis plus argumenté, notamment avec la référence à l'intertexte et à la théorisation. Cela reflète l'hétérogénéité des commentaires sur Internet. De l'intrigue, au personnage, au style ou aux intentions de l'auteur, tout est sujet à commentaire. Comme précédemment, l'auteure de l'article répond aux commentaires laissés à son intention, l'objectif étant d'échanger des opinions et des conseils. La mise en commun des idées et avis semble être le maître-mot de tous ces articles : un partage de connaissances, d'avis et d'émotions. Avant l'expansion d'Internet, ces pratiques étaient courantes, mais beaucoup plus restreintes et donc, bien moins incidentes.

Mais loin d'en rester là, certains lecteurs ou « fans » apportent encore davantage de leur créativité en imaginant la suite des aventures du personnage qu'ils aiment en lui faisant vivre les péripéties qu'ils auraient souhaité trouver dans les tomes précédents. Si on envisage l'avenir de Conde avec Tamara, certains lecteurs se demandent s'ils vont se marier, comme le précise Caroline Lepage :

> Padura Fuentes est visiblement très attaché à établir une relation "immédiate" et "privilégiée" voire "affective" avec les uns et les autres, de surcroît autour du contenu de l'œuvre elle-même – d'ailleurs davantage dans sa dimension anecdotique qu'idéologique, par exemple s'agissant de répondre à la question récurrente de savoir si Conde finit par épouser Tamara[217].

Les personnages deviennent de vrais individus, la réception n'est alors plus focalisée sur l'analyse textuelle ou le style de l'auteur, mais bien sur des points précis concernant la « vie » des personnages, devenus presque aussi connus que l'auteur, avec évident empiètement de la frontière entre texte et hors-texte. Dans ces commentaires, le genre tend à être effacé, au profit des petites histoires de Mario Conde qui devient alors une sorte d'icône de Cuba. Pour autant, il n'est pas encore devenu le protagoniste de cette nouveauté apparue sur le web, les « fanfictions », ainsi définies :

---

216 *Ibid.*

217 LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

> la fanfiction consiste à écrire une histoire en reprenant les éléments d'un produit culturel de masse que l'on apprécie : production littéraire, cinématographique ou artistique. Ainsi, un récit de fanfiction va s'inspirer fortement d'une œuvre et développer des situations inédites mettant en scène les personnages dans leur contexte d'origine[218].

Grâce à ce phénomène émergent, le lecteur devient, à son tour, écrivain et peut manœuvrer le personnage à sa guise, sans avoir l'accord préalable de l'auteur avec tous les problèmes que cela pose, notamment en matière de droits d'auteur et de propriété intellectuelle originale. Cela génère une sorte de « super-pouvoir » puisqu'il sera le seul décisionnaire de la « vie » du personnage, l'auteur initial est alors bâillonné et doit laisser la place à ce tout nouveau lecteur / écrivain. Certains écrivains professionnels, comme J.K Rowling, approuvent et soutiennent ces nouvelles créations, cet article paru dans la *BBC News* le confirme : « Harry Potter author JK Rowling has given her blessing to fans who write their own Potter stories online[219] », car « the Potter writers have invented a wealth of new adventures, developed new relationships and taken the characters in directions perhaps never imagined by Rowling herself[220] ». Au vu de la cote de popularité de Padura, ses œuvres pourraient être la cible de ce genre de phénomène. À notre avis, cela ne tardera pas avec une fanfiction dédiée à Mario Conde.

On le comprend, aujourd'hui, le statut du lecteur est en pleine évolution. Ce dernier devient tour à tour lecteur, conseiller, créateur de commentaires, de résumés, d'écrits divers sur les réseaux sociaux, guidant d'autres lecteurs, tout en édifiant, en parallèle, une autre histoire qui, finalement, concurrencera l'histoire narrée dans l'œuvre. Puisque, logiquement, ces textes dérivés – quelle que soit leur nature – projette un autre éclairage et donne donc un autre sens à l'œuvre première. Le lecteur lira d'abord la version des commentateurs et ensuite, celle de l'auteur, ce qui applique d'emblée un filtre sur l'œuvre originale, également déformée par un prisme amateur et subjectif. Quoi de plus simple que de lire une œuvre en ayant déjà connaissance du sujet traité, des personnages et, de certains éléments d'interprétation apportés par d'autres lecteurs ? Premièrement, le lecteur devient créateur et élément fondateur d'une nouvelle œuvre satellite gravitant autour de l'œuvre principale, deuxièmement, cette nouvelle fonction inhibe l'imagination du nouveau lecteur et fait de lui un simple suiveur des interprétations et avis déjà émis. Le formatage est déjà préconçu et dirigé par toute une

---

218 Alixe, « La fanfiction, étude sociologique », *Etude Fanfiction,* 2005. http://etude.fanfiction.free.fr/index.php (accès le 24 juin 2018).

219 WATERS, Darren, « Rowling backs Potter fan fiction », *BBC News Online entertainment staff,* 27/05/2004. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm (accès le 24 juin 2018).

220 *Ibid.*

communauté de lecteurs. Pourtant, malgré ce conditionnement, le lecteur devrait conserver une certaine distance avec le texte qui offrira une vision bien précise de Cuba, celle de Leonardo Padura au XXI[e] siècle.

3. La lecture comme découverte de soi et du monde : vivre à Cuba selon Leonardo Padura

> Me gusta leer sobre la vida diaria, las dificultades, los militantes "perfectos" que muchas personas conocemos, o hemos conocido, las presiones para tener un pensamiento "único", la corrupción, la burocracia, los buenos y malos recuerdos[221].

Voici le commentaire d'une lectrice du groupe de « lecteurs amateurs » vantant les mérites des œuvres de Leonardo Padura sur sa supposée compréhension de l'actualité et de l'Histoire. Cette citation nous amène à nous interroger sur le rôle de la lecture comme acte de communication et de partage. Ce qui requiert évidemment l'engagement du lecteur, derrière lequel apparaissent l'auteur, son message et les stratégies déployées pour rendre son « témoignage » authentique et surtout légitime. Nous évoquions précédemment la liberté du lecteur par rapport à une communauté, qu'en est-il de sa liberté face à l'auteur ? Dans l'équation initiale de la théorie de la réception, ne prend-il pas, lui aussi, davantage de place « grâce » ou « à cause de » ce que devient la diffusion du livre ?

a. L'implication du lecteur

Dans son encart dédié à « la littérature comme acte de communication », Gisèle Sapiro, sociologue française, affirme que « la lecture n'est pas un simple jeu, mais un engagement du lecteur, qui fait appel à sa liberté et à son propre pouvoir créateur pour faire exister l'œuvre[222] ». C'est donc la réciprocité de compréhension qui forme l'acte de lecture ainsi que l'implication du lecteur puisqu'il devra suivre le raisonnement de l'auteur et subir ses manipulations pour appréhender l'œuvre. Le lecteur doit effectuer un travail sur lui-même et s'engager dans la lecture en formulant des prévisions sur le déroulement des actions, comme nous le voyons dans ce passage de *Paisaje de otoño*, où Padura invite le lecteur à émettre une présomption concernant Gómez de la Peña :

---

221 SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *op.cit.*

222 SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature, op.cit*.

> le parecía insultante la arrogancia con que admitía el modo en que ejercitó su poder, creando compromisos y deudas, corrompiendo los caminos por donde dejaba su estela babosa. Por tipos como Gómez de la Peña, sin duda, había estado en la policía durante más de diez años, postergando su propia vida, con tal de arañarlas al menos la seguridad prepotente y, si era posible, hacerlos pagar algunas de aquellas culpas impagables[223].

Et cela, les auteurs en sont conscients ; raison pour laquelle ils mettent en scène ce doute au sein même du roman dans le but de dérouter le lecteur, mais aussi de le captiver et donc, de le capter. Le lecteur réagira aux signaux envoyés par l'auteur, à travers les mots du narrateur, et envisagera ce personnage comme le coupable potentiel du crime, avant de se raviser en lisant la suite de l'enquête. Dès l'*incipit*, le lecteur émet une hypothèse interprétative, « dès lors, sitôt qu'il a ouvert le livre, le lecteur construit une hypothèse sur la teneur globale du texte : d'emblée, il anticipe – et donc, simplifie – le contenu narratif[224] ». Et c'est petit à petit qu'il pourra valider ou infirmer cette supposition :

> l'activité prévisionnelle se présente comme suit : il y anticipation du lecteur, puis validation ou invalidation par le texte des hypothèses émises. Dans ce dernier cas, il y a rétroaction, c'est-à-dire reformulation par le lecteur de ce qu'il avait d'abord établi[225].

Ici est exposé le stratagème déployé par l'auteur pour manipuler son lecteur en le menant sur de fausses pistes. Finalement, il le surprendra au moment de la découverte du vrai coupable. Padura fait en sorte que, lorsque le lecteur commence le premier tome de la tétralogie, *Pasado Perfecto*, il n'imagine pas Rafael Morín en criminel. Sa disparition ne peut pas être volontaire, cela ne concorde pas avec sa fonction de dirigeant reconnu : « cuadro importante en una de las direcciones del Ministerio y que ha trabajado con muchos empresarios extranjeros[226] », apprécié et incorruptible, « hombre intachable, un compañero de confianza y nadie tiene la más idea de dónde pueda estar metido o qué lo pasó, aunque yo pienso lo peor[227] ». Padura replonge également Conde dans ses souvenirs, cherchant à vanter la perfection de Morín et à conclure ainsi à l'impossibilité qu'il soit un criminel :

---

223 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 64.
224 JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit*., p. 53.
225 *Ibid.,* p. 55.
226 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 24.
227 *Ibid.,* p. 25.

> cuando para empezar el discurso se presentó como Rafael Morín Rodríguez, presidente de la Federación de Estudiantes de la Enseñanza Media del Preuniversitario René O. Reiné y miembro del Comité Municipal de la Juventud. Lo recuerdo a él, al sol que me dejó con dolor de cabeza y eso, y la certeza de que ese muchacho había nacido para ser dirigente: habló muchísimo[228].

Compte tenu de cette pluie d'éloges à l'égard de Morín, le lecteur ne peut pas prévoir la fin : qu'il soit responsable de sa propre disparition, mais aussi de trahison. Ce n'est qu'au fur et à mesure de l'enquête de Conde que le lecteur pourra réfuter son hypothèse première ou bien la confirmer et affronter la confusion du dénouement. Cela démontre que la lecture n'est pas immuable, elle varie au fil des pages ; le lecteur peut d'ailleurs changer d'hypothèse de lecture ou bien la conforter jusqu'à la fin :

> ce travail prévisionnel est donc tout sauf superficiel. En obligeant le lecteur à remettre en question ses interprétations, il est à l'origine de cette "redécouverte de soi" qui est un des effets essentiels de la lecture et qu'on analysera ultérieurement[229]

selon Jouve. Il est possible que le lecteur se retrouve perdu dans l'œuvre, c'est-à-dire croire s'être trompé sur la fin de l'intrigue, il peut même avoir envie de relire le début afin de découvrir ce qui l'a induit en erreur et reformuler sa prévision initiale. En suivant le « guidage fantôme » de l'auteur, le lecteur se verra échafauder diverses hypothèses et changer d'avis sur les protagonistes. Prenons l'exemple de Tamara qui devient progressivement un personnage plus sympathique au lecteur : la froide et suspecte ancienne camarade de classe devient l'amante désirée depuis l'adolescence. Nous remarquons donc que ces hypothèses sont, en réalité, une pure invention de l'auteur laissant croire à la liberté du lecteur qui ne peut qu'imaginer la suite et la fin de l'histoire. Pour émettre ses hypothèses de lecture, dans la tétralogie de Padura, le lecteur part des caractéristiques du genre : un crime, un ou plusieurs coupables, la punition infligée et envisage des hypothèses sur l'identité du criminel et le mobile. Par exemple, dans *Vientos de cuaresma*, le premier coupable que l'auteur nous propose est Puppy, l'ex petit-ami de la victime : « que le gustan las motos más que las mujeres » et qui « no hacía nada, vivía de arreglar motos y eso[230] ». Il apparaît comme le meurtrier idéal. Le lecteur fait donc une synthèse des informations fournies par le narrateur au fil de la lecture : le lecteur se construit sa propre histoire en mêlant ses analyses aux éléments contenus dans le texte. Iser corrobore ces propos en évoquant les « synthèses pré-prédicatives qui s'accomplissent au-dessous du seuil de la prise

---

228 *Ibid.*, p. 22.

229 JOUVE, Vincent, *La lecture*, *op.cit*, p. 55.

230 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit.*, p. 55.

de conscience, ce qui explique d'ailleurs pourquoi, au cours de la lecture, nous restons pris dans cette activité de synthèse[231] ». Yves Gilli, quant à lui, les nuance, qualifiant cette synthèse de passive : ce sont des « *images* […] élaborées par notre faculté de représentation[232] ». Pour lui, les images sont des objets créés par notre représentation et tiennent compte de plusieurs variables de la lecture ; par exemple, le lecteur devine le thème de l'œuvre et modélise une synthèse depuis les éléments mis à disposition par le texte.

b. Les romans de Padura : à la découverte de Cuba et de soi

L'un des éléments-clés facilement identifiables dans les œuvres de Padura est le recours au genre policier et donc au réalisme supposé de ses descriptions. Des chroniques de blogs ou de forums relaient ce qui rendrait effectivement le texte légitime et véridique :

> si alguien quiere conocer la auténtica ciudad de La Habana (no la que aparece en los folletos turísticos, sino la real, la que viven cada día los habaneros), tiene que leer imprescindiblemente a Leonardo Padura. De la mano de su detective, el policía Mario Conde, cubano por los cuatro costados, nos adentramos por las calles de la Habana y conocemos cómo viven o sueñan los cubanos[233].

Ce lecteur affirme que Padura fait voyager son lecteur, lui dévoile de nombreux endroits non répertoriés dans les guides de voyage, l'entraîne dans une visite plus authentique. La littérature de Padura supplanterait donc les documents officiels émanant du gouvernement et des historiens. Voilà comment les lecteurs créent la légitimité de Padura en tant que rapporteur de la vie à Cuba. Les descriptions des personnages et des lieux semblent rendre les romans plus sociaux et plus humains, dans le sens où l'auteur décrit l'existence des Cubains, une communauté, et plus précisément, de Conde, un individu, présenté comme représentatif. La réflexion du lecteur ne portera alors pas uniquement sur une personne, mais s'étendra à la société cubaine dans sa diversité. Selon les mots de Louis Quéré, la lecture est

> une expérience sociale, même si son support est un être individuel et si une part du phénomène est interne. Les médiations qu'elle met en œuvre sont des médiations publiques, que ce soit des stéréotypes, des conventions, des attentes d'arrière-plan, des savoirs socialement distribués ou des rôles institués[234].

C'est cette apparente authenticité qui offre à Padura crédibilité et légitimité ; en tant que Cubain vivant toujours à Cuba, il ne peut décrire son île que de manière réelle et objective. La tétralogie

---

231 ISER, Wolfgang, *DerAkt des Lesens,* W. Fink.Mflnchen, 1976, p. 220.

232 GILLI, Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », *Semen* [En ligne], 1 | 1983, mis en ligne le 21 août 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/4261 (accès le 11 novembre 2016).

233 Planeta de Libros, « Paseos por la Habana con Mario Conde y Leonardo Padura », *op.cit.*

234 QUÉRÉ, Louis, « Faut-il abandonner l'étude de la réception ? », *Persée,* Édité par Réseaux, 1996. http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1996_num_14_79_3 (accès le 07 juin 2016).

serait alors perçue comme une représentation authentique de La Havane et de la vie à Cuba. Finalement, une sorte de documentaire sur les difficultés d'une communauté ayant pour représentant un personnage de roman. Padura décrit les pensées ainsi que les envies, les frustrations d'un homme banal, un Cubain.

De nombreuses considérations sur la vie de Conde sont écrites à la première personne du singulier, ce qui donne un ton plus intimiste à ces confidences. Le but étant de toucher le lecteur, de l'impliquer dans les péripéties qui s'enchaînent pour Conde :

> el reflejo de la luna atravesaba los cristales de la ventana y dibujaba formas esquivas en la superficie de la cama, que se transformaban grotescamente cuando se alteraba la perspectiva desde la que eran descubiertas. Eran las figuras de la soledad. La almohada parecía ahora un perro acurrucado y casi redondo, con el cuello partido. La sábana, caída hacia el piso, un velo abandonado, como una novia trágica. Encendió la luz y la magia se evaporó: la sábana perdía tragicidad y la almohada recuperó su identidad de simple, vulgar, desconsolada almohada. En la pecera, el pez peleador salió de su letargo de oscuridad y movió las aletas azules como dispuesto a volar: sólo que su vuelo era un círculo interminable alrededor de las fronteras que le imponía el cristal redondo. "*Rufino*, te voy a conseguir una pescada, pero tienes que quererla como yo", le dijo el Conde y golpeó con la uña el vidrio transparente y el animal adoptó posición de combate[235].

Jouve affirme qu'

> il y a deux façons d'appréhender les effets concrets d'une œuvre : on peut étudier la lecture soit dans ses conséquences globales sur une société, soit dans l'effet particulier qu'elle produit sur un individu. Dans le premier cas, on l'envisage par rapport à un public ; dans le second cas, par rapport à un sujet[236].

La lecture n'est pas uniquement une réflexion sur soi, elle arme également une réflexion sur les êtres qui nous entourent. Cela permet de découvrir d'autres consciences et d'autres traits de caractère, fictifs, mais souvent inspirés par des personnes de la vie réelle prises en exemples pour la création d'une œuvre. Christian Vanderdorpe confirme que :

---

235 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit.,* p. 223.

236 JOUVE, Vincent, *La lecture*, *op.cit.,* p. 94.

> cette affinité entre lecture romanesque et développement d'une vie spirituelle a été soulignée par divers auteurs qui ont mis en évidence le travail d'exploration de son monde intérieur que le lecteur d'un roman est invité à faire. Le roman est en effet à même de communiquer quantité d'expériences de vie que le lecteur peut faire en imagination, l'aidant ainsi à prendre une plus grande conscience de son individualité – ce qui est surtout important dans les années critiques de la formation ou dans les moments difficiles de la vie[237].

La situation de Conde en appelle à la pitié du lecteur, sa solitude renvoie à celle que tout un chacun peut ressentir, ses instants de faiblesse autorisent le lecteur à se reconnaître en ce personnage, presque dramatique. Le lecteur aime la sécurité de ce qu'il connaît, une vision du monde proche de la sienne, de ses valeurs et de son comportement. Jouve déclare que

> ce que recherchent la plupart des lecteurs, ce n'est pas une expérience déstabilisante, mais au contraire une confirmation rassurante de ce qu'ils croient, savent et attendent […] L'autre ne lui sert pas à se redéfinir, mais à consolider l'image (souvent illusoire) qu'il a de lui-même. Voir un personnage partager nos valeurs a quelque chose de fondamentalement sécurisant[238].

Ainsi, en s'identifiant au personnage dont il se sentira proche, le lecteur sera plus enclin à opter aisément pour la vision que lui offre l'auteur : « et double plaisir, avec l'écriture de Léonardo Padura qui donne vie à des personnages ô combien attachants[239] ». Attachant, tel est le mot juste pour qualifier les personnages de Padura, dont le but est de captiver le lecteur pour qu'il ait envie de lire la suite de la tétralogie, il souhaite l'« attacher » à l'histoire pour éviter qu'il ne lui échappe. Se sentant en sécurité, en terrain connu en compagnie de ce policier bien sympathique, le lecteur ne se méfiera pas et acceptera docilement ce que l'auteur lui propose ; sa vision personnelle de Cuba, qui influera sur son avis final, et donc, sur la réception.

Se retrouver dans le personnage pour adhérer à la vision de Padura, constitue un mécanisme parfaitement bien huilé dans la tétralogie, comme le montre cette phrase tirée d'un blog : « et ce Mario Conde avec ses interrogations sur la vie, ses contradictions, ses incertitudes est si attachant. Sans nul doute l'un des plus beaux personnages de romans policier jamais créé[240] ». Certains lecteurs postent des commentaires sur internet où ils affirment avoir le sentiment de se reconnaître dans la description des personnages. Or, l'identification à un protagoniste permet à l'auteur de gagner la confiance du lecteur, avant de lui livrer sa vérité personnelle en étant certain qu'il la partagera. Toutefois, il est important pour le lecteur de se

---

237 VANDERDORPE, Christian, « Chapitre I. Quelques questions clés que pose la lecture sur écran », *Lire dans un monde numérique,* 2011. <http://books.openedition.org/pressesenssib/1087>.ISBN : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssb.1087 (accès le 26 juin 2018).

238 JOUVE, Vincent, *La lecture*, *op.cit.,* p. 98.

239 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio.* https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-2--Vents-de-careme/916306/critiques (accès le 07 mars 2019).

240 « Leonardo Padura : "Passé parfait" », *Ici dans mes montagnes, op.cit.*

confronter à l'ennemi, sachant que la détresse ouvre souvent un nouveau chemin dans l'esprit du lecteur, lui fait découvrir une nouvelle part de lui-même : « l'intérêt du texte lu ne vient plus alors de ce que nous y reconnaissons de nous-mêmes, mais de ce que nous y apprenons de nous-même[241] ». Fabricio est l'exemple typique de personnage que le lecteur réprouve, non seulement parce qu'à plusieurs reprises il s'oppose à Conde, mais également parce qu'il ne défend pas les valeurs que Conde honore,

> siempre había sido de aquellos tipos que amaban ser policías por la distinción social y el poder práctico que les confería su labor. Solía vestir de uniforme, siempre con sus grados a cuestas, y en más de una ocasión había utilizado aquella pistola ahora incautado y añorada[242].

Par le truchement de ce protagoniste, Padura rehausse l'estime du lecteur pour Conde tout en montrant une facette de l'humanité moins plaisante, mais réaliste : Padura ne décrit pas une utopie, mais bel et bien le monde réel qui l'entoure.

Cette avalanche d'éléments en faveur de Conde comporte néanmoins un risque pour le lecteur qui pourrait se placer dans la position de simple « lisant », absorbé par la lecture (selon la description de Jouve[243]), il s'exposerait à croire aux faits et à ce qu'écrit l'auteur sans mettre en doute sa parole. Phénomène fréquent, comme en témoigne nombre de commentaires sur des articles de blogs et de presse, où le critique s'en tient à la simple dénonciation cubaine :

> Leonardo Padura manie avec un exceptionnel talent une plume trempée dans un cynisme acide mêlé d'ironie cinglante, une arme autrement plus percutante que ces discours officiels qui n'en finissent plus[244].

Dans cet exemple précis, nous constatons que le lecteur croit en une dénonciation présente dans le roman noir et considère le récit de Padura comme une vraie description authentique de la vie à Cuba. Ce qui prouve l'efficacité des techniques utilisées par l'auteur pour imposer sans en avoir l'air sa vision du monde. Usant de divers stratagèmes, Leonardo Padura tisse donc une toile autour du lecteur à son insu pour lui faire apprécier son œuvre et le faire adhérer à la vision qu'il propose de Cuba, vision légitimée par le fait qu'il vive toujours sur l'île. La réception sera alors forcément déformée, puisqu'impulsée par les stratégies auxquelles l'auteur a recours, imperceptibles dans le texte. Une fois encore, le lecteur se croit libre d'émettre des hypothèses, de les révoquer, d'apprécier un personnage, pourtant, il se laissera toujours guider par cet « auteur fantôme » déjà évoqué.

---

241 JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit.,* p. 99.
242 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 121.
243 JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit.,* p. 34.
244 STERN, Jérôme, « Des polars au-dessus de la loi du genre », *La Tribune,* 25/06/2008.

Cette démonstration soulève de nouvelles interrogations quant à la réception et à « l'invasion » du lecteur dans le champ créatif. Le fait est que la création d'une œuvre inédite impliquerait alors une nouvelle réception. Faut-il distinguer la réception des « œuvres sources » de Padura et celle provenant des lecteurs ? Quelle est la version la plus crédible ? La plus lue ? Celle créée par les fans ou celle de Padura ? Nous tenterons de répondre à ces nouvelles questions dans la suite de notre analyse.

4. Une nouvelle façon de lire ?

Nous avons évoqué le lecteur en tant que créateur de nouveaux textes satellites gravitant autour des œuvres de Padura, mais aussi créateur d'une nouvelle réception grâce, notamment, aux commentaires, forums et blogs sur Internet.

Mesurons maintenant l'impact des nouvelles technologies sur le mode de lecture et de diffusion, puis intéressons-nous au statut de ses lecteurs. Existe-t-il une nouvelle façon de lire ? Cela suppose-t-il un changement dans le mode de réception ? La littérature numérique aurait-elle une influence sur la réception française et espagnole des œuvres de Padura ? Et serait-elle une alternative à la pénurie de papier dont souffre Cuba et, conduirait à une diffusion plus importante des œuvres de Padura dans le pays ?

a. Les romans de Padura sur Internet : la recherche simplifiée

> Leonardo Padura lui-même se rend compte que le rapport lecteur / livre a changé avec la généralisation des nouvelles technologies et surtout cause de leur incidence sur le marché du livre et, par conséquent, sur la réception :
>
> la llegada de las nuevas tecnologías vino a cambiar, de manera acelerada, esa relación establecida. No solo el proceso de producción y distribución de la literatura se vio afectado por las facilidades de los instrumentos digitales y la comunicación por Internet, sino también el vínculo del lector con el producto literario[245].

En effet, Martine Prosper confirme que

[245] PADURA, Leonardo, *Siempre la memoria, mejor el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*, Verbum, Madrid, 2016, p. 273-274.

> la progression de l'équipement informatique et de l'accès au haut débit des foyers français entraîne un essor de l'e-commerce du livre d'année en année (+ 30% entre 2007 et 2008). Les deux principaux acteurs du secteur sont Amazon et la Fnac, mais de grandes librairies régionales comme Decitre (à Lyon) ou Dialogues (à Brest) ont elles aussi développé leur site de vente sur Internet[246].

Il est relativement aisé de trouver les renseignements souhaités sur l'auteur en entrant son nom dans une barre de recherche interne. Par exemple, lorsque l'on tape le titre du roman « Vents de carême, Leonardo Padura » sur le moteur de recherche Google, nous accédons à toutes les informations sur le roman (le résumé de l'œuvre, une biographie et une photographie de l'auteur, la couverture du roman[247]) ainsi qu'à d'autres détails à propos d'autres œuvres de l'auteur telles que les photos de couverture des autres romans de l'auteur, *Havana Blue* ou bien *Adiós Hemingway*. La croissance sans limite des sites de ventes de livres sur Internet a des conséquences sur la réception littéraire : l'augmentation des connaissances du lecteur ainsi que son implication dans la création de récits.

En effet, chaque livre de Padura est référencé sur les sites que Martine Prosper propose en exemple : Amazon, la Fnac et Decitre. Quand nous avons entré « Leonardo Padura Pasado perfecto » dans la barre de recherche du site Decitre, trois résultats sont apparus : deux livres support papier et un « e-book ». Les trois ne sont pas tous au même prix, le premier provient de la maison d'édition Métailié, dans la collection « Suite hispano-américaine », vendu à 10 euros, le deuxième est l'« e-book », édité par Anne-Marie Métailié dans la collection « Suite hispanique », vendu à 6,99 euros et le dernier a été publié par Points, dans la collection « Points Policier », vendu à 7,10 euros. La différence des prix du support papier s'explique par la différence de dimension des ouvrages : 10,8 cm × 17,6 cm × 1,7 cm pour le livre de Points et 12,6 cm × 19,0 cm × 1,9 cm pour celui de Métailié. Face à cette diversité, autant au niveau du prix qu'au niveau du format, le lecteur, très rapidement dirigé vers les différentes offres du même produit, devra faire un choix. C'est-à-dire qu'il n'a pas besoin d'effectuer plusieurs recherches pour trouver ce qu'il souhaite, tout lui est servi sur une même page web, il n'a plus qu'à sélectionner : c'est de cette manière, aujourd'hui, que la diffusion littéraire s'exerce. Les maisons d'édition axent leur publicité sur la collection ainsi que sur l'esthétique de leur livre. Nous avons également effectué la même recherche sur le site « Amazon.es » avec « Pasado perfecto Leonardo Padura ». Nous obtenons de nombreux résultats se rapportant à l'œuvre concernée, mais également aux autres œuvres de Padura : *Adiós Hemingway*, *Como nace un*

246 PROSPER, Martine, *Édition, l'envers du décor*, Nouvelles Éditions lignes, 2009, p. 144.

247 Le premier lien qui apparaît est celui des Éditions Métailié : *Éditions Métailié*. https://editions-metailie.com/livre/vents-de-careme/ (accès le 16 octobre 2018).

personaje : la historia de un detective en la Habana ainsi que d'autres, en espagnol ou dans d'autres langues. Pour *Pasado perfecto*, nous trouvons trois prix différents, selon le type de couverture, « blanda » à 7,55 euros ou « dura » à 13,38 euros, ainsi que la version Kindle à 6,64 euros. C'est la maison d'édition Tusquets qui promeut l'œuvre « tapa blanda » et Planeta PUB la version « tapa dura », incluse dans la collection « Mario Conde ». Soulignons le fait que ces éditeurs ont créé une collection au nom du personnage principal, véritable marque de fabrique et donc vecteur de publicité, de diffusion. Le « Grupo Planeta » édite les œuvres de Padura et se définit comme « un grupo editorial y de comunicación líder en España y Portugal, Francia y América latina[248] ». Leur point fort est donc de publier les œuvres, mais également de créer la communication autour des événements / œuvres / produits qu'ils vendent. Il est également possible de trouver d'autres prix sur « Amazon.es », notamment ceux des livres d'occasion, par exemple à 6 euros. Le coût du livre en version numérique est moindre puisque, de toute évidence, le support s'avère moins onéreux car il est digital et il n'y a pas de frais de port – qui souvent s'élèvent à 2,99 euros pour Amazon et 3,69 si l'acheteur souhaite le recevoir à domicile – à payer.

Ces données nous permettent de montrer la forte croissance de la diffusion des œuvres de Padura grâce à la rapidité d'Internet. De nombreux sites proposent de vendre les œuvres à différents prix, selon le format, l'état du roman (s'il est d'occasion ou neuf) ainsi que la collection dans laquelle il s'insère. De même, nous constatons que la tétralogie est alors accessible à tous les budgets, et donc à tous les lecteurs, sans restriction financière. L'ère numérique a assurément un impact sur la manière de diffuser les œuvres. Leonardo Padura témoigne des progrès liés aux nouvelles bibliothèques virtuelles: « han alentado el nacimiento de casas editoriales ya dedicadas exclusivamente a la comercialización de libro digitales[249] ». En effet, le numérique apporte rapidité et simplicité comparé aux produits en format papier, ce qui augmente la probabilité d'achat et donc le nombre de lecteurs. Nous pourrions avancer l'argument que le coût plus faible des œuvres numériques pourrait accroître la diffusion de la tétralogie de Padura, les lecteurs se laisseraient plus facilement tenter par le prix plus bas de celles-ci ; plus il y a de lecteurs, plus il y a de commentaires, donc de potentiels prismes influant sur la réception. Ce ne sont là que des suppositions, nous n'avons pas encore de preuve tangible pour affirmer cela. Une recherche plus approfondie pourrait peut-être aider dans cet axe de recherche, mais ce n'est pas l'objet de notre thèse. Quant à la différence entre la France et

[248] *Grupo Planeta*. https://www.planeta.es/en (accès le 08 novembre 2018).
[249] PADURA, Leonardo, *Siempre la memoria, mejor el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos, op.cit*.

l'Espagne, nous sommes en mesure d'assurer que les prix sont semblables, à quelques centimes près pour l'« e-book ». Les prix de Points et Tusquets sont également similaires. En revanche, l'œuvre de Planeta Pub est plus chère que celle de Métailié. Nous constatons donc que les lecteurs français et espagnols ne sont pas favorisés ou défavorisés les uns par rapport aux autres. Néanmoins, nous ne pensons pas que cette différence de prix, de trois euros, ait une véritable influence sur la réception de *Pasado Perfecto* et de sa traduction française. L'écart entre les prix n'est pas suffisant pour pouvoir creuser un fossé entre les deux réceptions de livres support papier, ni même pour pouvoir établir une séparation entre les classes sociales par rapport au coût des œuvres.

L'avantage de ces sites de vente est qu'ils offrent deux catégories de produits : le livre papier et le livre numérique, chose impossible dans une librairie physiquement disponible. Nombreux sont ceux qui s'interrogent sur la survie du livre papier, peut-être obsolète en 2018 et voient la littérature numérique comme un « ensemble de propositions qui entrent dans une véritable réflexion sur le dispositif littéraire[250] », pour reprendre Philippe Bootz. Ces réflexions entraînent donc des changements liés au support et supposent une nouvelle façon de lire au XXI^{e} siècle.

b. Le numérique, en vue d'un allègement du travail du lecteur

Ce phénomène engendre un questionnement sur le mode de lecture ; la littérature numérique apparaît comme une aide, supposément une manière « d'alléger » le travail du lecteur en lui offrant les clés de compréhension, dans le texte et au-delà, avec les nouveaux outils que décrit Philippe Bootz. Il prend l'exemple des « hypertextes », « une structure particulière d'organisation d'une information textuelle[251] » et des « hypermédias de fiction », qu'il définit ainsi : « un hypertexte qui peut inclure d'autres médias que du texte[252] », futurs outils indispensables de la littérature ?

Les romans de Padura ne bénéficient pas encore de ces nouvelles techniques, mais ce sera peut-être le cas dans un avenir proche. Sans doute sera-t-il possible, de lire *Pasado perfecto*, avec en hyperlien, un renvoi vers l'épisode de la série sur Netflix, inspirée de la tétralogie. Ou bien existera-t-il des hyperliens vers les autres romans de la tétralogie, par

---

250 BOOTZ, Philippe, « Chapitre VI. La littérature numérique en quelques repères », *Lire dans un monde numérique*, Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1095. ISBN : : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssib.1095 (accès le 26 juin 2018).

251 *Ibid.*

252 *Ibid.*

exemple, un lien en direction de dialogues récurrents entre Carlos et Conde à propos de la musique ? Cela ajouterait potentiellement une touche de sympathie envers ces deux personnages et promouvrait, par la même occasion, les autres romans de la tétralogie. Ce type de combinaison modifierait la réception des œuvres puisque celles-ci seraient automatiquement mêlées les unes aux autres. De plus, la passivité du lecteur serait probablement exacerbée par ces informations fournies facilement, sans nécessité de recherches plus approfondies. Le choix lui reviendra alors de décider s'il suit ces hyperliens ou s'il préfère se focaliser sur la lecture de l'œuvre. Par cela, il créera lui-même son schéma de lecture et deviendra alors une sorte d'auteur de l'œuvre puisque selon Claire Bélisle :

> le lecteur est aussi d'une certaine façon auteur d'un texte qu'il génère en établissant un parcours originel entre des éléments disparates, textes, mais aussi schémas, cartes, images, séquences vidéo, extraits de films, et autres documents multimédias. Le plaisir vient avec la construction de repères familiers, avec la connaissance des étapes, avec la maîtrise des chemins[253].

Elle poursuit en affirmant que la littérature numérique se recentre essentiellement sur le lecteur qui utilisera les outils numériques à sa disposition afin de façonner sa propre histoire, unique et personnelle. L'un des avantages non négligeables de cette « nouvelle » littérature est la possibilité de lire un grand nombre de livres sans se déplacer, une opportunité pour les grands lecteurs : « l'autre changement que soulignent les historiens, c'est la possibilité de pouvoir lire à distance, c'est-à-dire de pouvoir lire un livre ou un texte qui n'est pas dans sa bibliothèque ni même dans la même pièce[254] ». Grâce à une connexion accessible, dans les pays comme la France et l'Espagne, Internet permet au lecteur de se procurer des œuvres rapidement et parfois sans frais (nous faisons référence aux nombreux romans que l'on peut trouver gratuitement en PDF, la tétralogie de Leonardo Padura en faisant partie). Toutefois, cette pratique permet certes de diffuser les œuvres, mais n'en est pas moins illégale. Le piratage est alors un manque à gagner pour l'auteur, puisqu'il ne percevra pas un seul centime pour son roman et sa propriété intellectuelle sera crûment niée. Oui, la diffusion est largement amplifiée par le piratage mais la figure de l'auteur (et son travail) sont alors fortement déconsidérés. Outre la facilité à accéder à ces œuvres, pour Olivier Le Naire, cette nouvelle littérature numérique offre bien d'autres avantages :

---

253 BÉLISLE, Claire, « Chapitre III. Du papier à l'écran : Lire se transforme », *Lire dans un monde numérique,* Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1091. ISBN : : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssib.1091 (accès le 26 juin 2018).

254 *Ibid.*

> il ne s'agira pas seulement d'enrichir la version numérique avec des renvois sur les sites Internet, des photos, des vidéos ou de la musique, mais de proposer une sorte de second livre. Le lecteur pourra y trouver, par exemple, un menu regroupant toutes les répliques d'un personnage, des recueils de citations cultes et beaucoup d'autres entrées permettant un regard transversal et original sur l'œuvre[255].

Ces liens permettraient donc d'accéder directement à certaines informations paratextuelles, sélectionnées par l'auteur ou bien par les maisons d'édition qui utiliseraient ces outils, sans les chercher. De nouveau, nous décrivons une nouvelle approche simplificatrice, mais également directrice car le lecteur n'aura plus besoin de chercher des renseignements sur l'auteur ou d'autres de ses œuvres, ils lui seront proposés, voire imposés. Cette multitude de données affectera nécessairement la réception de l'œuvre, dans le sens où une sélection aura déjà été faite, une « sorte de second livre » comme l'affirmait précédemment Olivier Le Naire. L'interprétation du lecteur sera réellement altérée par ces précisions. Prenons l'exemple des œuvres de Padura, le lecteur lira *Pasado perfecto* de manière différente s'il sait que le personnage principal, Conde, démissionne à la fin du quatrième tome. Sa démission annonce un changement « politique » du personnage, et donc, de l'auteur : il décide de s'éloigner des modèles des romans policiers cubains, cela annonce alors un désaccord avec la politique cubaine du moment. De même, le fait de recueillir les répliques d'un même personnage attire l'attention du lecteur sur ces paroles, leur signification ; le lecteur se verra alors guidé par cette sélection de mots.

Pourtant, comptant sur le côté pratique et commercial, Leonardo Padura voit en cet « objet » une réelle révolution en matière de lecture et affirme que

> la culminación de esa transformación sería la creación del libro electrónico o *e-book*, un producto virtual que se comercializa en tiendas también virtuales, y se consume en dispositivos electrónicos que se han perfeccionado con la velocidad típica de todo lo relacionado con el mundo digital[256].

Il vante la rapidité de ces nouvelles technologies, véritable point fort du monde digital. Cependant, il y a fort à parier que plus la technologie « allègera » la lecture, moins le lecteur fournira d'efforts et donc, plus il se laissera guider par les éléments fournis par la technologie, au risque de pousser l'auteur au second plan. La littérature numérique se construit sous le couvert de la liberté ; néanmoins, nous voyons que le lecteur aura tendance à s'enfermer dans un cocon de simplicité et de paresse dans le but d'atteindre le plaisir lié à la lecture. Le lecteur

---

255 LE NAIRE, Olivier, *Profession éditeur huit grandes figures de l'édition contemporaine racontent*, Imec éditeur, 2011, p. 19.

256 PADURA, Leonardo, *Siempre la memoria, mejor el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos, op.cit*., p. 273-274.

deviendrait alors constructeur de son récit, mais peut-il savourer sa propre création, en toute liberté ? Plutôt, un semblant de liberté dont le lecteur / acteur croit s'emparer au détriment de l'auteur. L'ère numérique accroît la capacité du lecteur à se procurer des œuvres, à lire, à chercher, à créer, mais aussi à éditer puisqu'il est aujourd'hui possible de publier un texte original sur Internet, sans passer d'accord avec une maison d'édition.

c. L'auto-édition : une barrière entre auteur et lecteur de plus en plus mince

Effectivement, même les auteurs inconnus du public peuvent exposer leurs textes sans les soumettre à l'appréciation d'une maison d'édition qui choisit ce qu'elle publiera et procèdera à un travail sur le texte car, précisons : elle n'est pas qu'un imprimeur. Il n'y a pas de phase de test, l'auteur peut poster son manuscrit sur un blog, ce qui rend les démarches plus aisées et les textes plus accessibles :

> por lo que he podido saber, algunos autores jóvenes han subido a la red, a través de blogs y portales, algunos de sus textos e, incluso, algún que otro libro completo. También se sabe de la existencia de revistas digitales que publican poemas y relatos, casi siempre de creadores noveles. Pero ésas no son aún las tendencias mayoritarias, ni siquiera se les ve como posibilidad más o menos definitiva para la difusión (y comercialización, insisto) de la literatura[257].

Seulement, lorsque nous voyons l'importance de la maison d'édition Métailié dans la commercialisation et le succès de Padura, nous nous demandons si ces livres seront lus. Seul un public averti aura connaissance de la publication d'un roman auto-édité. Internet permet, en effet, de publier un texte, mais pas de le diffuser ; ce qui marque la réelle différence avec une maison d'édition telle que Métailié, qui nous le répétons n'est pas qu'un diffuseur de livres. Une maison d'édition travaille le texte avec l'auteur et, par exemple, le fait traduire. Il ne faut pas négliger le travail effectué entre un éditeur et un auteur. L'avantage est que le Web ouvre ainsi ses portes à de nombreux auteurs non-professionnels, la ligne entre lecteur et auteur tend donc à s'effacer, tout comme la sélection mise en place par les maisons d'édition qui certifie la qualité des œuvres. Leonardo Padura garantit même un véritable changement au sein de tous les intermédiaires du livre : « desde el autor y el editor hasta el distribuidor y el librero[258] ». De cette manière, le filtrage s'avère beaucoup moins précis, voire inexistant et le lecteur lit le texte brut sans qu'il soit passé dans le tamis d'une maison d'édition électronique ou bien « physique ». La proximité avec les lecteurs est d'autant plus grande qu'ils peuvent laisser des commentaires auxquels l'auteur a la possibilité de répondre directement, en temps réel. Ce qui

[257] *Ibid.*, p. 218-219.
[258] *Ibid.*

facilite les échanges et réduit la distance. Leonardo Padura ose un parallèle avec le monde de la musique qui a subi une forte décroissance depuis l'apparition de tous les supports musicaux mis en ligne :

> ya en el mundo de la música, a nivel internacional, los efectos de las nuevas tecnologías han tenido consecuencias dramáticas, pues han reducido las cifras de venta oficial de discos hasta niveles que pueden considerarse paupérrimos[259].

Malgré tout, il reste confiant quant à l'avenir du livre papier, même s'il émet quelques réserves :

> cierto es que una parte mayoritaria de los lectores actuales prefieren y preferirán por algunos años más el libro en su soporte de papel. Se trata de una relación humana y cultural muy arraigada para que pueda cambiar en poco tiempo. Pero también es cierto que el alto precio de los libros en el mundo, la posibilidad de acceder sin mayores complicaciones a clásicos digitalizados, la comodidad y el abaratamiento de los nuevos soportes electrónicos para la lectura, comienzan a invadir ese sector del público. ¿Y la generación nacida con las computadoras personales, internet, la interconectividad, los celulares? ¿Qué cambios definitivos traerán *Facebook* y *twitter*…? ¿Cómo prefieren esos nuevos consumidores leer literatura (si la leen): en una pantalla (como lo leen casi todo) o en una hoja impresa, como sus abuelos[260]?

Les nouvelles technologies : synonymes de liberté ou véritable prison du lecteur ? Même si le support n'est plus le même, le lecteur se voit, quoi qu'il en soit, guidé par les marques laissées par l'auteur dans le texte, aussi infimes soient-elles. Le processus de création / écriture est abrégé grâce aux méthodes apportées par le développement d'Internet. Ce qui donne une vision faussée, mais simplifiée à outrance du métier d'écrivain ainsi que tous les moyens à disposition pour publier une œuvre. La barrière lecteur / créateur / joueur / auteur et écrivain tend à s'effacer avec cette nouvelle réception dont les maîtres-mots sont proximité et visibilité. C'est le même scénario en France et en Espagne.

Oui, les nouvelles technologies ont un impact sur la réception de la tétralogie de Leonardo Padura, puisque la diffusion se fait plus rapidement et de manière plus large. Par ce fait, le public se diversifie et s'amplifie. Ce qui provoque une montée en puissance du groupe de lecteurs amateurs. Ledit groupe se posera alors encore davantage comme un exemple à suivre. Le statut du lecteur évolue également, il devient plus proche de l'auteur et tend même à devenir son égal ; nous le voyons notamment grâce aux publications d'œuvres sur Internet. Le lecteur ne crée pas un autre texte en dehors de l'œuvre, mais crée un texte avec des éléments fournis par l'auteur, ce qui forme un véritable puzzle. Le nouveau statut du lecteur est amené à surpasser la triade initialement conçue dans les théories de la réception littéraire. Leonardo

259 *Ibid.,* p. 217.
260 *Ibid.,* p. 217-218.

Padura fait partie intégrante de ce monde de nouvelles technologies et n'hésite pas à les utiliser pour vendre ses œuvres, faire parler de lui et influer sur l'interprétation de ses textes. Finalement, aucun lectorat n'est véritablement ciblé puisqu'il est possible de lire ses œuvres en version papier, mais aussi sur tablette ou ordinateur. La littérature numérique pourrait alors pallier cette situation de pénurie de papier à Cuba puisque « la existencia del libro electrónico puede verse como algo que no afectará la circulación de la producción literaria nacional – y hasta a su propia creación[261] ». Le format numérique serait donc un bon compromis permettant une plus large diffusion des œuvres de Padura dans son pays, l'obstacle du manque de papier serait alors contourné, ce qui entraînerait une modification de la réception cubaine, mais aussi internationale. Toutefois, rappelons que la connexion reste difficile à trouver et payante comme l'explique cet article paru dans *Libération* :

> et l'accès à Internet n'a rien de facile. Dans un pays où on compte le moindre sou et où le salaire mensuel moyen tourne autour de 18 euros, il faut d'abord mettre, dans tous les cas, la main au porte-monnaie : 4 CUC (pesos convertibles, parallèles aux pesos cubains mais indexés sur le dollar américain) pour l'inscription, puis 2 CUC pour seulement une heure d'accès, qui se présente sous la forme d'une carte du réseau étatique Nauta avec, au recto, l'étrange logo d'une femme pratiquant la méditation et, au verso, un numéro à gratter et à reporter sur le téléphone ou la tablette[262].

Les difficultés économiques de l'île freineraient donc encore la diffusion des œuvres de Padura *via* Internet.

Après analyse, nous retenons que les lecteurs des œuvres de Leonardo Padura sont actifs et participent de manière significative à la réception de la tétralogie. Ils sont acteurs de ce phénomène émergent où tout est commenté, critiqué, relayé à une vitesse vertigineuse. La lecture a évolué, tout comme le statut du lecteur qui tend à devenir l'égal de l'auteur et même parfois à le supplanter en créant lui-même son propre récit. Internet favorise la proximité entre les lecteurs, créant une communauté qui favorise les échanges. Cette masse active influencera également la réception et la laissera à la postérité en la diffusant vite et partout, nous constatons peu de différences entre les réceptions françaises et espagnoles. De plus, nous remarquons que les écrits des lecteurs, notamment les commentaires, ont tendance à avoir le dessus sur les œuvres de l'auteur, la version des fans semble alors être la plus lue puisqu'elle viendra en amont d'une éventuelle lecture.

---

261 *Ibid.*, p. 216-217.

262 MUSSEAU, François, « Cuba, "l'île des déconnectés" », *Libération*, 31/01/2016. https://www.liberation.fr/planete/2016/01/31/cuba-l-ile-des-deconnectes_1430177 (accès le 07 novembre 2018).

Néanmoins, nous allons étudier les caractéristiques du lecteur de Padura pour voir sur quels critères se fonde la réception.

B) Le lecteur et sa subjectivité : les fondations de la réception

On l'a compris, autant en France qu'en Espagne, le lecteur empiète à présent sur la création de l'œuvre ainsi que sur la fonction de l'auteur. Raison pour laquelle il est d'autant plus nécessaire de nous intéresser au bagage culturel du lecteur des œuvres de Padura, et à l'influence qu'il a sur sa lecture et, donc, sur la réception. Pour ce volet, des différences entre les réceptions française et espagnole seront clairement visibles, tout comme les éléments déclencheurs de cette diversité. La subjectivité développée grâce à l'ensemble des expériences et connaissances du lecteur formera un tamis supplémentaire qui conditionnera la réception. Jauss prévient :

> le problème de la subjectivité de l'interprétation et du goût chez le lecteur isolé ou dans les différentes catégories de lecteurs ne peut être posé de façon pertinente que si l'on a d'abord reconstitué cet horizon d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit[263].

L'encyclopédie du lecteur et l'intertextualité, sont-ils des éléments aidant à la compréhension du roman ? Ou bien s'avèrent-ils être des éléments nuisibles et vitrificateurs de la réception ?

1. L'encyclopédie du lecteur comme système de références

Aussi bien dans la presse que sur Internet, les lecteurs qui commentent les œuvres de Leonardo Padura établissent souvent des comparaisons, des analogies avec des œuvres ou des personnages d'autres auteurs. Par exemple,

> Mario Conde est ainsi à Leonardo Padura ce que l'inspecteur San Antonio est à Frédéric Dard, un fantasme du moi dans l'univers du polar. "El Conde" (monsieur le comte en espagnol) a certainement quelque lointaine parenté avec le San Antonio hexagonal, sans doute en moins mordant et moins décapant, mais aussi moins beauf et surtout moins pornographe[264],

ou encore :

> Padura es heredero de una larga tradición literaria y ha recogido el testigo de grandes de la literatura cubana como Guillermo Cabrera Infante y Alejo

263 JAUSS, H.R, *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., p. 56.

264 « Passé parfait », *Arts Livres*. http://artslivres.com/ShowArticle.php?Id=1309 (accès le 05 octobre 2014).

> Carpentier, al que considera el maestro de la novela histórica, de cuya metodología es deudor[265].

Ou bien :

> dans la lignée d'un Hammett ou d'un Vázquez Montalbán, auquel son style sensuel et jouissif fait naturellement penser, Leonardo Padura veut faire de Mario Conde le témoin de la misère morale et matérielle d'un peuple placé, malgré lui, dans un rôle historique qu'il n'avait pas envie et / ou qu'il n'avait pas les moyens de jouer[266].

a. Les connaissances du lecteur : une base sur laquelle appuyer la lecture

En effet, chaque lecteur lit l'œuvre en ayant ses lectures précédentes, ses connaissances culturelles et ses références à l'esprit. Car selon Antoine Compagnon, « le lecteur vient au texte avec ses propres normes et valeurs[267] ». Voilà les notions qui façonneront le lecteur du présent et se répercuteront sur la réception future. L'encyclopédie personnelle est une base culturelle, un socle de connaissances, distinct selon les lecteurs, ne serait-ce qu'à cause du rôle joué par la langue. Ce qui rendra les réceptions inévitablement divergentes. Umberto Eco affirme que

> pour actualiser les structures discursives le lecteur confronte la manifestation linéaire au système de règles fournies par la langue dans laquelle le texte est écrit et par la compétence encyclopédique à laquelle par tradition cette même langue renvoie[268].

Effectivement, chaque langue est caractérisée par une tradition, des codes et, évidemment sa singularité ; raison pour laquelle, les traductions sont souvent pointées du doigt, mais nous y reviendrons. La barrière de la langue est donc l'obstacle compromettant la diffusion de certains articles concernant les œuvres de Padura en France. Si le lecteur français ne comprend pas la langue espagnole, il n'aura pas accès à ces chroniques et commentaires, et, par conséquent, aura une image partielle et donc potentiellement faussée de l'auteur et de ses œuvres.

Voici un exemple de la difficulté d'un lecteur français pour qui certains auteurs cubains mentionnés dans les romans sont inconnus :

---

265 VICENT, Mauricio, « Leonardo Padura : "Este premio es un triunfo de la literatura cubana" », *El País*, 10/06/2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/10/actualidad/1433950409_767809.html (accès le 15 octobre 2015).

266 COTTET, Philippe, « Cuatro estaciones en la Habana », *Le Vent sombre, Chroniques du noir, d'Asie et d'ailleurs*, 11/06/2018. http://www.leventsombre.org/films/t%C3%A9l%C3%A9vision/viscarret-f%C3%A9lix/cuatro-estaciones-en-la-habana (accès le 17 mars 2019).

267 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, *op.cit.*, p. 174.

268 ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction de Myriem Bouzaher**,** Grasset et Fasquelle, 1985, p. 95-96.

> littérature qu'on retrouve aussi dans le texte proprement dit puisque Mario Conde qui se voulait écrivain jadis, n'est pas avare de références livresques, cassant sévèrement au passage quelques collègues cubains comme Senel Paz, Miguel Mejides, Arturo Arango… qui tous m'étaient inconnus, je l'avoue, et dont j'ai dû vérifier l'authenticité[269].

Ce lecteur a eu besoin de faire des recherches afin de vérifier l'identité et l'exactitude des noms cités par Padura. Cela confirme l'importance de l'encyclopédie du lecteur qui, sans ces connaissances préalables, ne saisirait pas les enjeux et les modalités de l'œuvre nécessaires à sa compréhension et, donc, à sa réception, et relaierait, un résumé inexact par manque d'informations.

Comme nous l'avons vu, certains lecteurs de Padura ne sont pas avares de références littéraires dans leurs commentaires. Ces références révèlent deux choses : d'une part, des connaissances préalables, d'autre part, l'utilisation de données recueillies sur le Net pour « coller » à une image déjà posée sur le nom de l'auteur. Bien entendu, ces renvois commentés par les lecteurs sont identifiables dans les textes puisque Padura mentionne des lieux réels, que l'on peut retrouver à Cuba ; en quête d'authenticité, il évoque des bâtiments, des parcs, le « Malecón », cherchant à ancrer ses romans dans la réalité pour pouvoir dire sa vérité, et être entendu. C'est simple pour lui, car, vivant toujours à Cuba, il est aux yeux de ses lecteurs un exemple de « cubanité », un auteur légitime, ce qui les incite à croire en sa vision. En effet, dans toute la tétralogie, il insiste sur le paysage de Cuba, sa beauté, mais aussi sa décrépitude, comme en témoigne cette citation de *Paisaje de otoño* :

> así había descubierto los más hermosos y atrevidos balcones de la ciudad, frontones esculpidos con los motivos más extravagantes, aleros bordados con ribetes de cake de boda, enrejados guardavecinos con los hierros tejidos por orfebres en todos los barroquismos, y también había descubierto que una muerte cada vez más cercana acechaba a todas esa centenarias maravillosas de hierro, cemento, yeso y madera capaces de darle el mejor rostro a unas calzadas sucias de negligencias ya históricas, polvos petrificados y desidias inmemoriales, donde los vecinos se arracimaban en casas de solera y dignidad perdidas, degradadas por la necesidad a cuarterías huérfanas de agua, con baños colectivos y promiscuidades hereditarias[270].

Padura parle de son île, des édifices qu'il connaît, il en livre une vision subjective. Les descriptions de paysages et de monuments ne sont pas anodines, elles dévoilent des caractéristiques du pays et viennent s'ajouter au socle de connaissances personnelles du lecteur qui se forgera ainsi son encyclopédie personnelle en y insérant les descriptions personnelles, et donc biaisées, de Padura. Ce qui aura d'inévitables répercussions sur l'ensemble des œuvres de

---

269 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*

270 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op .cit.*, p. 46.

Padura, mais également sur les lectures ultérieures. Certains personnages ou événements des romans renvoient à un fait historique plus ou moins connu que le lecteur saura situer selon ses connaissances. *Vientos de cuaresma* comporte par exemple un passage où le personnage lit un journal :

> el desarrollo de la zafra marchaba lento pero seguro hacia una campaña llena de logros y buenos resultados, como siempre; los cosmonautas soviéticos seguían en el espacio, implantando récords de permanencia y ajenos a las noticias alarmantes de la página de internacionales donde se hablaba del deterioro de su -antes tan perfecto- país y de la guerra mortal desatada entre armenios y azerbaiyanos; el avance del turismo en Cuba marchaba -éste sí era un verbo cabalmente complementado- a paso agigantados, se triplicaban ya las capacidades hoteleras…[271]

Ces descriptions empreintes de réalisme font partie des caractéristiques récurrentes du roman policier, fortement présentes dans les œuvres de Padura, comme le soulignent certains lecteurs, « rappelant par certains de ses aspects les romans de Fred Vargas mettant en scène le célèbre Adamsberg[272] ». Un journaliste travaillant pour *Le Point* affirme même que

> l'essentiel – comme chez Chandler, comme chez Hammett – est la peinture d'une société, la façon dont le détective pénètre peu à peu dans les secrets de la ville, démonte les mécanismes de la corruption[273].

Padura se voit alors catégorisé comme dénonciateur de la corruption opérant à Cuba, digne héritier de Chandler et Hammett, les pères fondateurs du roman noir.

b. À la recherche d'une légitimité

Cette « filiation » revendiquée dans un journal français agit une nouvelle fois sur la réception de la tétralogie en collant sur le nom de Padura l'étiquette d'auteur-dénonciateur, ce que ne manqueront pas de faire rapidement d'autres journaux et blogs français et espagnols. Par exemple le quotidien *Sud Ouest* : « ce n'est pas, en effet, l'enquête de son lieutenant de police, le très kierkegaardien Mario Conde, qui constitue la force d'attraction de son roman, mais le regard porté sur la société cubaine[274] » ou « quiero hacer alusión al coraje de Leonardo Padura, a las garras que tiene para escribir contra un sistema represivo como es el de su país[275] », citation

---

271 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 129.

272 « Vents de carême... », *Ça coule de source*, 26/05/2010. http://ca-coule-de-source.over-blog.com/article-vents-de-careme-51096882.html (accès le 15 octobre 2015).

273 MERCIER, Christophe, « Secrets cubains », *Le Point*, 11/07/1998. http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-25/un-peu-de-sang-sur-le-sable-chaud/1038/0/92146 (accès le 07 octobre 2014).

274 GUÉGAN, Gérard, « Au-delà du miroir », *Sud Ouest*, 02/2004.

275 ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *El Espectador,* 06/03/2013. http://blogs.elespectador.com/elhilodeariadna/2013/03/06/leonardo-padura/ (accès le 05 octobre 2015).

provenant d'un blog espagnol. Padura se voit également comparé à Zoé Valdés, romancière cubaine exilée en France en raison de son opposition au régime de Fidel Castro et de son rejet du communisme, sur un blog français : « Leonardo Padura, à l'instar de Zoé Valdès, ne nous épargne rien de la sordide réalité cubaine[276] ». D'après ce lecteur, Padura, exprime une critique aussi puissante que celle de Valdés, malgré leur situation géographique et politique opposée. Padura est donc reconnu comme un digne héritier des maîtres du roman noir et, de surcroît, comparé à une véritable dénonciatrice du régime cubain. L'accumulation de ces analogies répand ce vernis posé sur le nom de l'auteur et influence la réception de la tétralogie entière. Néanmoins, les journalistes et blogueurs ne sont pas les seuls à surexposer Padura en tant qu'auteur-critique. Anne Gimbert, Maître de conférences à l'Université du Mans, a, elle aussi, trouvé des similitudes avec les personnages des modèles du roman noir : « les fameux détectives sont toujours associés à un espace urbain, Sam Spade à San Francisco, Philip Marlow à Los Angeles, Pepe Carvalho à Barcelone, et Mario Conde à La Havane, pour ne citer que ces exemples[277] ». Dans cette citation, c'est bien le personnage principal de la tétralogie, Mario Conde, qui est comparé aux héros créés par les modèles du roman noir cités à l'instant, pas l'auteur. Que ce soit l'écrivain ou bien le personnage, les deux sont mis en parallèle afin de resserrer leurs liens avec des auteurs ou œuvres engagés. Le martèlement de cette idée se répercutera donc sur la réception du nouveau lecteur qui lira l'œuvre en voyant Padura comme un auteur-dénonciateur du régime cubain.

Pourtant, malgré cette insertion dans le genre policier et les nombreuses analogies découvertes, il existe une réelle différence entre les lecteurs français et espagnols concernant l'implication politique de Padura. Le lecteur espagnol aura en effet une vision plus subjective, qui sera inspirée par le journalisme « plus ou moins politique » de l'auteur ; un pan auquel le lectorat français n'a pas accès.

c. Une encyclopédie personnelle tronquée selon les pays

En France, Padura n'est qu'un écrivain cubain de romans policiers, tandis qu'en Espagne, il est étiqueté romancier, mais également journaliste puisqu'il a écrit de nombreux articles pour *El País*, par exemple avec ce titre : « Cuba y Estados Unidos: ¿un milagro de San

---

276 Tistou, « L'automne à Cuba – Leonardo Padura. En attendant l'ouragan », *Lecture/Écriture*. http://www.lecture-ecriture.com/6158-L'automne-%C3%A0-Cuba-Leonardo-Padura (accès le 15 octobre 2015).

277 GIMBERT, Anne, « La Havane, mimesis des bouleversements de l'Histoire dans l'œuvre de Leonardo Padura », in Anne Gimbert (coord.), *Le paysage ou les reliefs du texte. Du paysage naturel au paysage urbain : Au-delà du Paradis... En-deçà de l'Enfer?* Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 143-152.

Lázaro[278] » ou bien pour *Sputnik,* entre autres, « ¿Hacia una Cuba posembargo?[279] » que l'on peut également lire en ligne. En outre, nous avons trouvé de nombreuses chroniques évoquant la position politique de Padura, par exemple, cet article dans *Crónica Pópular*, « El caso Padura y el tiro por la culata del imperio[280] » ou bien celui-ci paru dans *La haine*, « Padura: Ser o no ser, esa es la cuestión[281] », deux journaux espagnols. Certains journalistes contrent l'auteur sur ses dires et ses positions politiques, comme Atilio Borón, dans *La Haine*, journal d'extrême gauche :

> ¿cómo es posible que los fracasos o distorsiones de la revolución, que según Padura provocan "la nostalgia, el desencanto, las esperanzas perdidas" de una sociedad puedan ser señaladas sin decir una palabra sobre el imperialismo norteamericano y su criminal bloqueo de 55 años a Cuba[282]?

Peu de temps après, toujours dans ce journal d'extrême gauche, un autre journaliste lui assène la même critique :

> ¿Qué otra cosa explicaría entonces el hecho de que no mencione en sus respuestas a "La Nación" ni por asomo, como no ha hecho nunca en sus giras y presentaciones, ¿el también centenario deseo de la elite estadounidense de apoderarse de Cuba? ¿Qué otra cosa explicaría que Padura obvie los miles de muertos que nos ha costado (y sigue costando) a los cubanos esa obsesión "monroista" de los EE.UU., para los que han empleado no solo millonarias sumas, sino también mortales engendros de guerra química y bacteriológica? Padura obvia olímpicamente todo eso y, claro, los editores de "La Nación" lo premian ubicándolo en primera plana y las ventas de su libro subirán posiblemente de manera exponencial. Pero nada de eso es nuevo en la actitud de Padura. Lo que no había escuchado hasta esta entrevista es "su reflexión" sobre la supuesta contradicción de "militancia y periodismo[283].

Le lecteur espagnol aura l'opportunité de lire ces critiques contre Padura car elles sont faciles d'accès sur Internet. Les Français, en revanche, s'ils ne sont pas hispanophones, ne pourront pas accéder à ces remarques qui crient au scandale de la non-dénonciation de l'impérialisme américain. De surcroît, certains lecteurs espagnols démentent cette réputation équivoque d'auteur dissident en affirmant :

---

278 PADURA, Leonardo, « Cuba y Estados Unidos: ¿un milagro de San Lázaro? », *El País*, 19/12/2014, https://elpais.com/internacional/2014/12/18/actualidad/1418931251_728196.html (accès le 03 août 2017).

279 PADURA, Leonardo, « ¿Hacia una Cuba posembargo? », *Sputnik*, 01/12/2014, https://mundo.sputniknews.com/opinion/20141201163272079/ (accès le 05 août 2017).

280 BECERRA MAYOR, David, « El caso Padura y el tiro por la culata del imperio », *Crónica Popular*, 15/06/2015. http://www.cronicapopular.es/2015/06/el-caso-padura-y-el-tiro-por-la-culata-del-imperio/ (accès le 05 août 2017).

281 ORESTES, H, « Padura: Ser o no ser, esa es la cuestión », *La Haine*, 15/05/2014. https://www.lahaine.org/mundo.php/padura-ser-o-no-ser-esa-es-la-cuestion (accès le 05 août 2017).

282 BORÓN, Atilio, « Padura en Buenos Aires », *La Haine*, 07/05/2014. https://www.lahaine.org/mundo.php/padura-en-buenos-aires (accès le 05 août 2017).

283 ORESTES, H, « Padura: Ser o no ser, esa es la cuestión », *op.cit.*

> el escritor cubano, flamante Premio Princesa de Asturias, ha sabido situarse en una calculada ambigüedad que a la vez que le permite ser reconocido en el interior de la isla –es Premio Nacional de Literatura y uno de los escritores más leídos en Cuba– puede con facilidad mostrarse, de cara al exterior, como un escritor de oposición al «régimen» y próximo a la disidencia, al contener su literatura una alta dosis de crítica ante la realidad cubana, que en buena medida coincide con el discurso que el Imperio ha construido sobre lo que ocurre en Cuba[284].

Éléments impossibles à trouver en France où nombreux sont ceux qui définissent Padura comme « le » Cubain dénonciateur du régime castriste. Prenons l'exemple d'un article ne traitant pas d'une œuvre du corpus, mais de la récompense reçue par Padura :

> le prix Princesse des Asturies des lettres, l'un des plus prestigieux d'Espagne et d'Europe, a été décerné mercredi à l'écrivain cubain Leonardo Padura pour son œuvre symbole de "dialogue et de liberté", a annoncé le jury. "En partant de la fiction, Padura expose les défis et les limites auxquels est confrontée la recherche de la vérité", a expliqué l'académicien et écrivain Darío Villanueva, président du jury qui a accordé ce prix portant le titre de l'héritière du trône espagnol, la princesse Leonor, fille aînée du roi Felipe VI[285].

Ici, pas le moindre reproche, aucune amertume, aucune colère envers Padura. Que ce soit en France ou en Espagne, nombre d'articles sont écrits sur la tétralogie, mais également sur d'autres sujets concernant l'auteur : les prix qu'il reçoit, ses autres romans, mais aussi ce qu'il dit sur Cuba. La différence existant en France provient du manque de traduction des articles : les Français ne connaissent pas l'activité journalistique de l'auteur. Les lecteurs français, n'ayant pas accès à la totalité des « pensées » de l'auteur, ne peuvent interpréter les œuvres qu'avec les romans, sans prendre en compte les écrits journalistiques, contrairement aux lecteurs espagnols. Les Espagnols connaissent le Padura-journaliste alors que les Français l'ignorent. Ce qui crée alors une véritable inégalité de réception entre les deux pays. Nous constatons que les œuvres de Padura nécessitent des connaissances préalables notamment concernant certains lieux de Cuba, connaissances que les lecteurs partagent dans leurs commentaires. De surcroît, Padura insère de nombreux liens intertextuels que le lecteur devra suivre et comprendre, ce qui engendre alors un surplus de recherches et de savoir pour appréhender les œuvres.

---

284 BECERRA MAYOR, David, « El caso Padura y el tiro por la culata del imperio », *op.cit.*

285 CLERMONT, Thierry, « Leonardo Padura, lauréat du prix Princesse des Asturies des lettres », *Le Figaro*, 11/06/2015. http://www.lefigaro.fr/livres/2015/06/11/03005-20150611ARTFIG00133-leonardo-padura-laureat-du-prix-princesse-des-asturies-des-lettres.php (accès le 28 juillet 2017).

2. L'importance de l'intertextualité

Tous les critiques des œuvres de Padura s'accordent sur un point : très nombreuses sont les références à d'autres textes décelables dans la tétralogie de Padura. Claudia Hammerschmidt écrit, par exemple :

> una alta intertextualidad que relaciona los textos de Padura tanto con escritores como J.D. Salinger, Ernest Hemingway, Raymond Chandler o Manuel Vázquez Montalbán, como también con varios autores de la literatura cubana[286].

Pour Gerardo J Pérez, « los intertextos no se limitan a la música, ya que hay alusiones a Borges, Shakespeare, Cortázar, Salinger y Neruda, entre otros[287] ». Selon Anne-Claire Gignoux,

> tout énoncé, par sa dimension linguistique, renvoie à d'autres textes. Un énoncé ne peut pas ne pas être intertextuel. Tout mot a déjà servi […] l'intertextualité, et il faudrait s'en tenir à cette définition si l'on veut bien distinguer les deux concepts, est une utilisation des œuvres d'autrui : un rapport entre des textes distincts, différents[288].

Gérard Genette, quant à lui, étaye davantage son argumentaire et affirme que l'intertextualité est une :

> relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat chez Lautréamont, par exemple, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[289].

Genette expose les différents niveaux d'intertextualité ; nous pouvons les retrouver dans les œuvres de Padura, ainsi que les difficultés auxquelles le lecteur sera confronté lors de sa lecture. Quel rôle le lecteur joue-t-il dans le processus d'intertextualité ? Quelle est son influence sur la réception ?

---

286 HAMMERSCHMIDT, Claudia, « La escritura como marca y máscara del significante ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante », *Hispanic Review,* été 2014. https://muse.jhu.edu/article/549320 (accès le 21 mai 2015).

287 PÉREZ, Gerardo J, « Motivos repetitivos en Vientos de Cuaresma de Padura Fuentes », in Carlos Uxó (coord.), *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, Manchester Metropolitan UP, 2006, p. 109.

288 GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie,* 1er septembre 13 | 2006. http://narratologie.revues.org/329; narratologie.329 (accès le 08 mars 2016).

289 GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, 1982, p. 8.

a. Intertextualité visible ou intertextualité cachée

Padura se réfère à de nombreux auteurs de manière explicite, notamment dans la note initiale de *Máscaras* :

> acogiéndome a ciertas libertades poéticas, en esta novela he citado, con más o menor extensión, textos de Virgilio Piñera, Severo Sarduy, Dashiell Hammett, Abilio Estévez, Antonin Artaud, Eliseo Diego, Dalia Acosta y Leonardo Padura, además de varios documentos oficiosos y algunos pasajes de los Evangelios. En más de una ocasión los transformé y en otras hasta los mejoré, y casi siempre les suprimí las comillas que antes se usaban en tales casos[290].

Mais, parfois, il le fait de manière voilée, quand, dans le même roman, il fait allusion à un texte connu sans en mentionner l'auteur, « llévame para mi casa, creo que me hace falta dormir. Tal vez soñar[291] ». L'auteur profitera de ces références intertextuelles pour imposer sa légitimité, comme par exemple lorsque Padura décrit un personnage issu des œuvres de Vargas Llosa dans *Pasado Perfecto*, Padura cite : « el cuerpo atlético del viceministro, el pelo abundante y lacio que se abría en el medio de la cabeza y su estatura de muchacho en pleno desarrollo le hubieran sugerido al Escribidor de Vargas Llosa que estaba en la flor de la edad, y en este caso podía ser cierto[292] », ou alors dans cette citation de *Máscaras* où il mentionne divers écrivains : « cuando pensaba en esas preferencias literarias, y leía a Salinger, los cuentos de Hemingway, ciertas novelas del XIX, y algunos textos de Sartre y Camus[293] ». Avec ces références, Padura exhibe ses modèles littéraires et s'impose donc dans leur lignée en tant qu'auteur d'une fiction empreinte de réalisme et d'auteurs réels. Padura n'hésite pas à empiler les éléments créateurs de fiction les uns sur les autres afin de rendre ses romans le plus crédible possible, et, l'un des composants permettant de créer un environnement fictif est l'intertextualité. Pour Nathalie García : « l'auteur fait appel à un certain nombre de références réelles pour cautionner la fiction, usant de toutes les possibilités d'imbrication et d'interaction possibles entre ces deux univers, grâce notamment, à l'intertextualité[294] ». Intertextualité, fiction, réalisme et genre se voient liés et sont, évidemment présents dans les œuvres de Padura puisque la reconnaissance du genre forme une première approche intertextuelle. Effectivement, de nombreux lecteurs décèlent des

---

290 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit.,* p. 9.

291 *Ibid.,* p 213.

292 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 119.

293 *Id., Máscaras, op.cit*., p. 113-114.

294 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes,* Thèse sous la direction de Françoise Moulin-Civil, École doctorale de droit et sciences humaines, Langues et littératures romanes : espagnol, italien, portugais, autres langues romanes, soutenue le 13-12-2010, Université de Cergy-Pontoise, p. 201.

correspondances entre les romans de Padura et ceux d'auteurs de romans noirs tels que Chandler, Hammett ou Montalbán. Un exemple, dans le quotidien français *Libération* :

> flic jouisseur, buveur, coureur, macho "à la répugnance agressive" envers les pédés et les travestis, mais aussi écrivain existentialiste raté, Mario Conde apparaît aussi comme le fils tropical et baroque de Philip Marlowe. Leonardo Fuentes reconnaît d'ailleurs qu'il a emprunté à Raymond Chandler les traits dominants de son héros[295].

Et à juste titre puisque, comme le confirme Caroline Lepage :

> nul besoin d'être un lecteur averti pour repérer une reprise des schémas du roman noir étasunien dans cette description d'un lieu privé envisagé comme refuge précaire contre la violence de l'extérieur, d'un enquêteur désabusé auto-marginalisé, d'une intrigue centrée sur la corruption des élites[296].

Paula García Talaván accentue encore la comparaison entre les modèles et le personnage de Conde en insistant sur l'importance de la base déjà créée :

> en se rapprochant et en s'éloignant de ces personnages de fiction – parmi lesquels nous pouvons citer le Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle, le commissaire Jules Maigret de Georges Simenon, le Père Brown de G. K. Chesterton, le Philip Marlowe de Raymond Chandler et le Sam Spade de Dashiell Hammett –, Conde fait ressortir sa propre condition de personnage littéraire, qui se construit à partir des modifications introduites sur des modèles littéraires déjà existants[297].

En effet, force est de constater que la tétralogie de Padura renvoie à de nombreuses autres œuvres policières, comme par exemple, dans *Paisaje de otoño*, lorsque le narrateur décrit Miriam comme une femme fatale, personnage clé dans un roman policier,

> pero ante él había una mujer rubia – quizá demasiado rubia y sospechó que el exceso podía ser hijo de una vigorosa decoloración-, de muslos macizos apenas ocultos por un short y de senos empinados bajo el pullover ligero, punteado por unos pezones dispuestos a perforar la tela. Pero el Conde también tuvo que mirar su cara, decididamente joven, donde lograban brillar unos ojos grises (¿o verdes?, ¿o azules?) que se abrían camino entre unas pestañas negras y rizadas[298].

Le lecteur doit posséder les prérequis du roman noir afin de comprendre ces références à cette catégorie de personnage, stéréotypes du genre. Dans le même roman, Padura fait un parallèle

---

295 PERRIN, Jean-Pierre, « Un Condé à Cuba. Un Marlowe tropical enquête sur le meurtre d'un travesti : entre mensonge et mélancolie, troisième polar, non censuré, d'un Cubain de La Havane », *Libération*, 29/10/1998. http://www.liberation.fr/livres/1998/10/29/un-conde-a-cuba-un-marlowe-tropical-enquete-sur-le-meurtre-d-un-travesti-entre-mensonge-et-melancoli_249316 (accès le 26 octobre 2014).

296 LEPAGE Caroline, « Mario Conde dans La Havane de Leonardo Padura Fuentes : lecture de *Pasado perfecto* (1990) », *Caravelle*, n°87, Université Toulouse 2-Le Mirail, 2006, p. 49-58.

297 GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Le roman néo-policier de Leonardo Padura : un regard critique sur la réalité cubaine », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le : 10/12/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1641 (consulté le 18 février 2018).

298 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño*, *op.cit.*, p. 50.

entre son intrigue, la disparition d'un bouddha d'or et celle du Faucon Maltais[299], où le détective doit également chercher un objet de valeur perdu. Néanmoins, cette référence peut échapper au lecteur non spécialiste de romans policiers. Il fait également référence au personnage de Sam Spade :

> porque a Washington le hubiera encantado estar ahora en el lugar del Conde, repitiendo segura y enfáticamente las ocho razones que Sam Spade tenía para enviar a la cárcel a Brigid O'Shaughnessy: "Escucha. Lo que voy a decirte no tiene nada de bueno", y Washington ascendía por el soliloquio cínico y afilado del detective hasta llegar a la razón que más le gustaba[300].

Par cette citation, Padura ancre son récit dans la lignée de celle de Dashiell Hammett et, de surcroît, insère des pensées dans la tête du personnage : « a Washington le hubiera encantado estar ahora en el lugar del Conde[301] », cela montre sa connaissance évidente du personnage et du genre et donc les nombreux liens intertextuels. Rappelons qu'il a écrit un article sur les romans policiers, *Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica*[302]. L'intertextualité est un jeu à double tranchant, l'auteur ne sait effectivement pas si son lecteur parviendra à décrypter les renvois intertextuels littéraires et culturels. Anne-Claire Gignoux met en avant la problématique du genre dans l'intertextualité :

> enfin, l'ultime support du renvoi intertextuel, problématique pour nous, est celui des genres. Confronter un texte à son code générique est très intéressant mais s'agit-il d'intertextualité ? Le genre n'existe pas sous forme de texte, il n'est qu'une abstraction, une émanation d'une multiplicité de textes[303]

et s'appuie sur les mots de Genette pour étayer son idée :

> sans doute sera-t-il préférable alors, sans nier l'intérêt et la richesse d'une telle étude, de lui donner le nom proposé par Genette, « architextualité », d'étudier sous ce nom les rapports qu'un texte entretient avec le genre dont il se réclame ou qu'il parodie, ou contre lequel il s'élève au contraire, et de réserver le nom d'intertextualité pour les rapports entre les textes, qui sont des réalisations uniques à l'intérieur d'un genre[304].

b. Intertextualité et plus

Marc Eigeldinger voit l'intertextualité comme un mélange des domaines et déclare :

---

299 HAMMETT, Dashiell, *Le Faucon maltais,* traduit par Pierre Bondil et Natalie Beuna pour la nouvelle traduction française de 2009, Quarto Gallimard, 1930.

300 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit*., p. 199.

301 *Ibid*.

302 *Id*., « Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica », *op.cit*.

303 GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *op.cit.*

304 *Ibid.*

> mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie[305].

Nous pouvons également nous appuyer sur les recherches de Fabienne Viala, qui a étudié différents types d'intertextualité dans les œuvres de Padura et confirme l'existence de la transtextualité :

> une intertextualité simple d'abord, où l'auteur fait référence à d'autres œuvres et à d'autres auteurs qu'il cite explicitement. Une hypertextualité ensuite, où les œuvres premières sont transformées et font l'objet de variantes, comme avec la tragédie d'Électre ou l'énigme du Faucon Maltais, transposées à Cuba. Cette relation devient metatextuelle quand l'auteur du roman noir ajoute son propre nom à la liste et prend pour support ses articles et ses propres romans, et intratextuelle, quand allusion est faite à un autre volet du cycle à La Havane. Enfin, la mention des modèles littéraires qui façonnent le roman noir de Padura ne cesse jamais d'être paratextuelle, dès lors qu'ils sont presque toujours cités dans une très riche régie épigraphique[306].

Genette, lui aussi, approfondit tous les faits d'intertextualité et parle même de transtextualité qu'il circonscrit comme : « tout ce qui le met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité dépasse et inclut l'architextualité, et quelques autres types de relations transtextuelles[307] ».

De plus, dans les œuvres de Padura, nous pouvons même parler d'intratextualité, puisqu'il renvoie à ses propres œuvres antérieures, comme *Fiebre de caballo*[308] : « y optó por intentarlo otra vez con una novelita que le parecía de lo mejor que había leído en los últimos tiempos: *Fiebre de caballos*[309] » qu'il cite ou bien auxquelles il fait allusion :

> no, no me hagas cuentos que hasta ustedes mismos me dijeron que si estaba loco cuando me enamoré de Cristina, porque ella tenía diez años más que yo y porque había tenido diez maridos o no sé cuántos y porque hacía locuras y tenía que ser una puta y que cómo le iba a hacer eso a Adela, que era del Pre y era decente y era buena gente…[310].

Padura fait même preuve d'humour et d'autodérision dans un passage *Máscaras,* qui pourrait ne pas être compris par certains lecteurs *:*

---

305 EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité,* Slatkine, Genève, 1987, p. 15.

306 VIALA, Fabienne, *Leonardo Padura, Le roman noir au paradis perdu*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 183-184.

307 GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré, op.cit.*, p. 7.

308 PADURA FUENTES, Leonardo, *Fiebre de caballos,* (Primera edición 1988), Editorial Verbum, Madrid, 2014.

309 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op.cit*., p. 86.

310 *Ibid.,* p. 68.

> hablaban, mal y con entusiasmo, de otro escritor que al parecer había tenido mucho éxito con una novela reciente y que escribía en los periódicos artículos muy leídos, y lo calificaban de populista de mierda. Sí, decían, destilando hiel por el suelo del local, imagínate que escribe novelas policiacas, entrevistas a peloteros y salseros, y crónicas sobre chulos y la historia del ron: lo que te digo, un populista de mierda, y por eso gana tantos premios[311].

En effet, Padura parle de lui-même à mots couverts, il évoque un écrivain contemporain qui écrit des articles de journaux, mais également des romans policiers. Le lecteur « *lambda* », qui lit pour la première fois une œuvre de la tétralogie, passera à côté de cette référence puisque tous les lecteurs ne connaissent pas le parcours de Padura. Cette allusion est un message implicite à ses lecteurs les plus impliqués, ceux qui ont effectué des recherches sur l'écrivain, ainsi qu'aux critiques plus expérimentés – journalistes ou universitaires. De nouveau, Padura crée un clivage entre ses lecteurs les plus fidèles et ses « nouveaux » lecteurs. Cette référence marque encore cette différence entre les lectorats français et espagnol. Une fois de plus, les lecteurs français, non hispanophones, n'ont pas accès à tous les écrits de l'auteur : *Fiebre de caballos*[312] n'est pas traduit en français, pas plus que ses autres articles et regroupements de chroniques tels que *El viaje más largo*[313], *Siempre la memoria, mejor que el olvido*[314] et *Yo quisiera ser Paul Auster*[315], où il est possible de retrouver une compilation de ses reportages. Ces lecteurs ne pourront donc pas appréhender l'œuvre globale puisqu'ils ne seront pas capables de comprendre ces pointes d'autodérision. Cette petite touche d'humour permet également de poser un regard plus sympathique sur l'auteur, qui se qualifie de « populista de mierda », le lecteur sera d'autant moins exigeant avec l'auteur qu'il a recours à l'humour dans ses romans. Par ces renvois, Padura se considère lui-même comme un auteur de référence, auteur digne d'être cité et dont les œuvres font partie de la « mémoire littéraire ». Il n'hésite pas à imposer ses écrits à côté de ceux de Salinger ou Dumas, tout en insistant sur la continuité intrinsèque à la tétralogie et les liens qu'il tisse entre toutes ses œuvres – de *Fiebre de caballos* jusqu'à la fin de la tétralogie que nous étudions.

La tétralogie est également bâtie sur un système de répétitions lié au personnage. Padura fait reproduire à Conde les mêmes gestes et le place dans des situations similaires : par exemple le passage de *Vientos de cuaresma*,

311 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 61.
312 *Id., Fiebre de caballos, op.cit.*
313 *Id., El viaje más largo, en busca de una cubanía extraviada*, Ned Ediciones, Colección territorios, Espagne, 2014.
314 *Id., Siempre la memoria, mejor el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*, *op.cit.*
315 *Id., Yo quisiera ser Paul Auster, op.cit.*

> en mañanas así, el sonido del timbre siempre fue una agresión: ráfagas de ametralladora que penetran por el oído, dispuestas a macerar los restos adoloridos de la masa blanda que todavía flota entre las paredes del cráneo. La historia se repetía, siempre como tragedia, y el Conde logró estirar el brazo y atrapar, allá a lo lejos, la frialdad del auricular[316]

rappelle l'*incipit* de *Pasado perfecto* : « pero el timbre del teléfono seguía sonando como ráfagas de ametralladora que perforaban sus oídos trituraban su cerebro, lacerado en una tortura perfecta, cíclica, sencillamente brutal[317] ». Clichés du roman noir, certes, ces éternels recommencements créent une récurrence dans les romans et jouent sur cette continuité malgré le temps qui passe. Cela permet d'attribuer des caractéristiques au personnage de Mario Conde et d'en faire un véritable stéréotype que le lecteur pourra reconnaître et retrouver dans d'autres romans. Ces exemples tirés des œuvres de Padura assurent ainsi que l'implication du lecteur et de son encyclopédie personnelle est indéniable dans le processus d'intertextualité.

Dans les œuvres de Padura, les références utilisées ne sont pas uniquement littéraires. L'auteur procède à des renvois culturels hétérogènes, notamment la musique dans ce passage de *Pasado Perfecto* :

> abrió una gaveta y estudió los casetes numerados y ordenados por el Flaco. Beatles completos; casi todo Chicago y Blood, Sweat and Tears; varias cosas de Serrat, Silvio y Pablo Milanés; y un casete de Patxy Andión, selecciones de Los Brincos, Juan y Júnior, Fórmula V, Steve Wonder y Rubén Blades[318].

ou bien dans *Vientos de cuaresma* lorsqu'ils cherchent, de nouveau, quelle musique écouter, « se puso de pie y abrió la gaveta de los casetes. Como siempre, se alarmó con la mezcla de gustos musicales del Flaco: cualquier cosa posible entre Los Beatles y Los Mustangs, pasando por Joan Manuel Serrat y Gloria Estefan[319] ». Nous le voyons, les œuvres de Padura sont riches en références intertextuelles, mais favorisent également la transmédialité puisque les renvois ne sont pas uniquement littéraires, mais culturels et souvent dévoilés implicitement.

Ces citations et renvois auront un impact sur le lecteur puisque, grâce à ses connaissances personnelles, il pourra les déchiffrer et trouver le sens du texte. De nombreux critiques se sont justement penchés sur la question du rôle du lecteur dans ce processus d'intertextualité. Anne-Claire Gignoux évoque dans son étude « l'intertextualité aléatoire […] est fonction de la compétence du lecteur : selon sa culture, il verra, ou ne verra pas, les allusions et réminiscences d'autres textes se trouvant dans le texte qu'il lit[320] ». Quant à Rifatterre, il

316 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 97.
317 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 13.
318 *Ibid.,* p. 159.
319 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 22-23.
320 GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *op.cit.*

analyse l'intertextualité en élargissant davantage son spectre d'étude. Il considère que « l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie[321] » et ajoute que l'intertextualité ne demande pas de « prouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs. Il suffit pour qu'il y ait intertexte que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs[322] ». Pour lui, la clé de l'intertextualité réside essentiellement dans les connaissances du lecteur, elle serait alors totalement aléatoire. Comme l'explique Anne-Claire Gignoux, le lecteur doit,

> par l'étendue de sa culture, déterminer la "dose" d'intertextualité du texte : seul récepteur (dans chaque acte de lecture) il est donc seul juge, seul à établir l'intertexte. À partir de là, se pose le problème majeur de l'intertextualité : parce que le récepteur établit l'intertexte, cet intertexte peut varier d'un lecteur à l'autre, selon la culture et les lectures antérieures des lecteurs[323].

Le mécanisme d'intertextualité permet à l'auteur de créer son propre Lecteur Modèle : un lecteur qui se doit de connaître des auteurs dits « classiques », c'est-à-dire un lecteur cultivé. Cette technique accentue le clivage entre les lecteurs qui comprendront les renvois littéraires et ceux qui liront ces noms sans en comprendre la portée culturelle ; ce qui renvoie à la citation de Nathalie García qui soutient que « l'intertextualité […] présente un système de réseaux, de correspondances et de connexions dans la communication littéraire, sollicitant de façon continue la mémoire du lecteur[324] ». La réception des œuvres de notre corpus pâtira donc de l'ignorance de certains lecteurs ; Padura ne sera parfois vu « que » comme un auteur de romans noirs et pas comme un homme de lettres, méritant les prix qui lui sont accordés.

Nous le constatons, le lecteur joue un rôle important dans la lecture et dans la compréhension et la diffusion de l'œuvre. Nous en venons une fois encore à nous demander si l'équilibre entre les trois forces de la réception n'est pas en train de s'effondrer. Le poids du lecteur s'accroît tout comme celui de l'auteur ; c'est finalement Padura qui affirme l'insertion de ses œuvres, non seulement dans la littérature policière, mais aussi dans la Littérature avec un L majuscule puisqu'il puise ses références dans des œuvres écrites par Dumas, Salinger ou Hemingway. Malgré l'appartenance de ses œuvres au genre noir, l'auteur vise un lectorat cultivé, prêt à reconnaître les nombreux référents inclus dans la tétralogie, Padura reste alors maître de ses lecteurs. Nous voyons que les réceptions espagnole et française se ressemblent,

---

321 RIFATERRE, Michael, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, 1979, p. 131.

322 *Ibid.*

323 GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *op.cit.*.

324 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit.,* p. 202.

mais ne sont pas identiques, étant donné que le lectorat français n'a pas accès à la totalité du paratexte et a donc une vision tronquée et centrée uniquement sur une partie de ses œuvres littéraires. C'est peut-être même cette intertextualité qui extrait les romans du genre policier pour les introduire dans une dimension plus sociale et plus culturelle. Le genre étiqueté n'est encore une fois qu'une couverture, un simple cadre dans lequel Padura peut verser la dénonciation tant attendue ou bien, comme il le fait, n'en intégrer aucune, au risque de décevoir les attentes du lecteur.

3. Les effets de l'horizon d'attente du lecteur sur la réception

> Ce fut une déception. J'avais choisi un policier en espérant du suspense et l'envie (incontrôlable) de tourner les pages. Ce ne fut pas le cas, ou plus exactement, j'ai enclenché le turbo dans le dernier tiers afin d'en terminer le plus rapidement possible et passer à autre chose[325].

Voici l'exemple parfait d'un horizon d'attente insatisfait. Pour que le lecteur soit satisfait, il doit y avoir fusion entre les deux horizons d'attente : celui de l'auteur et celui du lecteur car, d'après Yves Ansel : « tout texte se déployait sur un déjà là, de lecture préconstruite de tradition, avec lequel toute nouvelle lecture négocie jusqu'à ce que s'établisse une "fusion des horizons" entre les deux consciences séparées que sont l'auteur et le lecteur[326] ». Sachant cela, plusieurs questions s'imposent à nous : quelle est la fonction de l'horizon d'attente, et surtout, quelle sera son importance dans le processus de réception de la tétralogie de Leonardo Padura ? Et jusqu'à quel point l'auteur et les maisons d'édition peuvent-ils contrôler l'horizon d'attente du lecteur ? Quel est l'impact de ce contrôle sur la réception ?

a. Les enjeux de l'horizon d'attente

Jauss définit l'horizon d'attente comme :

[325] « Passé parfait, Leonardo Padura », *Le monde de Paikanne*, 15/10/2011. http://paikanne.skynetblogs.be/archive/2011/10/14/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 15 octobre 2015).

[326] ANSEL, Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *Littérature*, 2010/1 (n° 157), p. 93-105. DOI : 10.3917/litt.157.0093. https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-1-page-93.htm (accès le 10 septembre 2014).

> le système de référence objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne[327] .

C'est donc à partir de cette alchimie que se crée la réception, une alchimie qui repose sur un contrat de lecture implicite entre l'auteur et le lecteur. Vincent Jouve affirme que ce pacte impose « un nombre de conventions[328] » reconnaissables programmées dans le texte car destinées au lecteur. Toutefois, il est nécessaire de rappeler les différences existantes entre les trois grands groupes de lecteurs que nous avons déjà évoqués, le grand public, les journalistes et les universitaires. Leur horizon d'attente n'est pas le même, tout comme les enjeux de la lecture. Ansel confirme que « "le grand public" (une fiction, une abstraction statistique) n'a évidemment pas les mêmes attentes que les intellectuels patentés, que les écrivains, que les critiques professionnels, que les porte-paroles de la culture officielle[329] ». Horizon d'attente et encyclopédie du lecteur se voient inévitablement associés puisqu'ils fonctionnent ensemble. Pour Nathalie Piégay-Gros, l'horizon d'attente est « un ensemble de règles du jeu que le lecteur est censé reconnaître, puisqu'il les a déjà rencontrées au cours de ses lectures précédentes[330] ».

Nous l'avons observé : les lecteurs partagent de plus en plus leur avis sur le Net et suivent les conseils d'autrui. Par conséquent, ils catégorisent une œuvre et lui forgent une image qui circulera rapidement grâce aux nouvelles technologies. Nous ne remarquons aucune différence entre les lecteurs français et espagnols par rapport à ces attentes spécifiques qui ne dépendent ni de la nationalité ni même de l'accès aux œuvres, mais bien des théories de la réception, du lecteur en général. Voilà pourquoi certains intellectuels critiquent les best-sellers internationaux, car selon Ansel, « les "bestsellers" ont du succès parce qu'ils répondent à un "horizon d'attente" fait d'idées reçues, de clichés génériques, lourd de tout un intertexte sans âge et sans surprises[331] ». Cette citation implique que les best-sellers, romans destinés à tous, sans restriction d'âge, de sexe, de niveau intellectuel, seraient réellement pauvres car adressés à un public trop vaste et donc sans caractéristiques particulières : une sorte d'œuvre « fourre-tout » dont le but est de plaire, de vendre, sans relief, sans réel défi littéraire. Peut-on être aussi virulent à propos des œuvres de Padura en les rangeant justement dans la catégorie des best-

327 JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., p. 54.
328 JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit.,* p. 47.
329 ANSEL, Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *op.cit.*
330 PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Le lecteur, op.cit.,* p. 232.
331 ANSEL, Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *op.cit.*

sellers ? Sont-elles, elles aussi, seulement des produits marketing, dont la valeur serait uniquement financière, au détriment du contenu et de la satisfaction de l'horizon d'attente du lecteur ?

b. L'importance du genre dans les expectatives du lecteur

Nous allons examiner l'importance du genre dans la question de l'horizon d'attente et voir que, pour certains lecteurs, les œuvres de Padura sont décevantes car non conformes à ce que l'on présume d'un roman policier. Raphaëlle Rerolle, journaliste au *Monde*, témoigne à propos des écrits de Leonardo Padura : « le choix du genre policier, qui "permet d'entrer dans les recoins les plus obscurs de la société", n'est pas étranger à cette volonté : sans accuser ouvertement le régime, le romancier en dépeint les conséquences[332] ». Elle confirme donc l'ancrage des romans de Padura dans un genre particulier, qui impose alors des conditions à respecter : le roman noir doit soumettre une dénonciation. Nous pouvons avancer divers exemples qui permettent de classer la tétralogie de Padura dans la catégorie « romans policiers », ne serait-ce que grâce aux nombreux interrogatoires que Padura fait mener à son personnage tout au long de ses investigations : celui de Maciques dans le premier tome[333], celui de Caridad Delgado, la mère de la victime dans le deuxième[334] et de la servante dans *Máscaras*[335]. Conde se voit aidé par son adjoint Manuel Palacios, surnommé Manolo, tel Sherlock Holmes et son acolyte Watson. Ils ont noué une relation amicale qui leur permet d'avancer ensemble dans leur enquête : « claro que para algo le servía Manolo[336] ». Dans chaque roman, un crime est commis et l'identité du coupable révélée, que ce soit pour le meurtre de Morín[337], celui de Lisette[338], d'Alexis[339] ou bien celui de Miguel Forcade[340]. La description de la beauté de la femme fatale est également présente avec le portrait de Karina dans *Vientos de cuaresma* :

---

332 REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *Le Monde*, 17/10/1998. http://www.lemonde.fr/acces-restreint/archives/article/1998/10/17/6c6b6b9a6b6d6ec5946c61636a9b6b_3694886_1819218.html (accès le 1er novembre 2014).

333 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.*, p. 51-54.

334 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 54-57.

335 *Id., Máscaras, op.cit.*, p. 39-40.

336 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 115.

337 *Id., Pasado perfecto, op.cit.*, p. 219-220.

338 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 210.

339 *Id., Máscaras, op.cit.*, p. 214.

340 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 220.

> bajo el resplandor del sol la mujer relumbró como una visión de otro mundo: el pelo es rojo, encendido, rizado y suave; las piernas son dos columnas corintias, rematadas en los atributos de las caderas y apenas cubiertas por un blue-jean cortado y deshilachado; la cara enrojecida por el calor, medio oculta por las gafas oscuras de cristales redondos, bajo las que exhibía una boca pulposa de gozadora vital y convencida[341].

Ou bien celui de Miriam dans *Paisaje de otoño*[342]. L'*incipit* de *Pasado perfecto* rappelle celui des romans noirs : un réveil difficile pour l'enquêteur qui peine à ouvrir les yeux. Cette difficulté est réintégrée dans le deuxième tome :

> en mañanas así, el sonido del timbre siempre fue una agresión: ráfagas de ametralladora que penetran por el oído, dispuestas a macerar los restos adoloridos de la masa blanda que todavía flota entre las paredes del cráneo. La historia se repetía, siempre como tragedia, y el Conde logró estirar el brazo y atrapar, allá a lo lejos, la frialdad del auricular[343].

On a, par ailleurs, de fréquentes descriptions de Conde analysant les preuves,

> el Conde observó la hierba que señalaba el forense y la lona que ahora cubría el cuerpo de Alexis Arayán, y ocultaba la mancha de tela roja que había alarmado al corredor mañanero, que se desvió de la ruta de su footing cotidiano para descubrir el cadáver sobre el que ya circulaban las hormigas, apresuradas por la magnitud del banquete[344].

Ou bien étudiant les conclusions du médecin légiste par exemple dans *Vientos de cuaresma* :

> dice el forense que la muchacha tenía un alto por ciento de alcohol en la sangre, unos 225 mg, y que por su constitución física debía de estar bastante borracha cuando la mataron, porque además los golpes no indican que ella se haya defendido demasiado: por ejemplo, tenía las uñas limpias, es decir, que ni siquiera arañó al que la agredía, y no tenía golpes en los antebrazos, como hace alguien que se cubre. De marihuana no puede decir nada. Le rasparon el pulpejo de los dedos y le hicieron el análisis con los reactivos y no aparecieron restos. Pero no hay análisis para detectarla en el organismo, por lo menos si no es un fumador empedernido. Pero ahora viene lo bueno: tuvo contacto sexual con dos hombres y en los contactos no hubo violencia no hay ninguna alteración en el sexo de ella que pueda indicar una penetración forzada[345].

Padura fait même réfléchir son personnage, lui donne de l'épaisseur, une profondeur psychologique : il devient un vrai professionnel, un enquêteur véritable. Le lecteur peut alors suivre le cheminement de sa pensée, de ses théories et l'accompagner :

---

341 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 15.
342 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 50.
343 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 97.
344 *Ibid.,* p. 77.
345 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 36.

> bueno, no le veo lógica a un secuestro porque no sé qué se puede pedir por él y no me suena mucho que se haya ido con una mujer o algo así, ¿no?, porque se imaginaría que se iba a formar todo este rollo y no parece una gente capaz de hacer esas locuras. Le costaría hasta el cargo, ¿verdad? A mí me queda una solución con dos posibilidades: que lo hayan matado por pura casualidad, a lo mejor para robarle algo o porque lo confundieran con alguien, o que lo hayan matado porque de verdad estaba metido en algún lío, no sé de qué clase. Y lo otro que se me ocurre es casi absurdo: que esté escondido por algo, pero si es así lo que no me cuadra es que no haya inventado nada para demorar la denuncia de la mujer. Desde inventarse un viaje a provincias hasta cualquier cosa… Pero el hombre me huele a perro muerto en la carretera. Por ahora no queda otro remedio que investigar por todas partes: en la casa, en el trabajo, en el barrio, no sé, buscarle una razón a todo esto[346].

Nous le constatons, la tétralogie de *Las cuatro estaciones* intègre nombre de composantes du genre. Padura y applique ce qu'il avait lui-même relevé dans son étude sur le roman policier. Mais, justement, l'auteur n'expose-t-il pas trop ces éléments, qui, finalement, peuvent paraître clichés ? En effet, nous remarquons, au vu de nos exemples, qu'il insiste sur les enquêtes, les descriptions de personnages-clé du genre pour cacher le manque de dénonciation, normalement, incluse dans les romans noirs. De nouveau, Padura tente de masquer le défaut de critique supposément lié au genre et s'abrite derrière les stéréotypes récupérés dans les œuvres de Hammett et Chandler, par exemple. Il affiche lui-même cette vitrine dénonciatrice tout en se félicitant de ne pas mélanger littérature et politique comme il l'affirme dans une interview accordée à *ABC* :

> a mí no me interesa escribir literatura abiertamente política; creo que no es la función de la literatura, yo no soy un político, no me interesa participar directamente de la política. Me interesa que mis libros tengan lecturas políticas, pero eso le corresponde al lector. No me interesa hacer un panfleto político de mis libros, ni convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación[347].

Il déclare donc ne pas faire de politique dans ses œuvres, mais laisse la possibilité à ses lecteurs d'en faire des lectures politiques. Néanmoins, ce petit tour de passe-passe ne fonctionne pas toujours, car sous la dénomination de « romans policiers », certains perçoivent autre chose. Nathalie García confirme que

346 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 36.

347 RODRIGO OVIEDO et Inés Martín, « Leonardo Padura: "No me interesa convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación" », *ABC,* 20/10/2015. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-leonardo-padura-no-interesa-convertirme-bandera-politica-porque-no-tiene-vocacion-201510201901_noticia.html (accès le 20 février 2016).

> le roman policier, plus que tout autre genre, est le plus à même de mettre au jour cette réalité à travers un appareil fictif, proposant de la sorte une chronique du temps présent sur laquelle la censure officielle a moins de moyen de pression[348],

puis que « le roman policier propose un moyen d'expression et un espace de liberté pour les écrivains qui se sont réappropriés ses codes et en ont rénové la forme, dépassant les clichés et la censure officielle[349] ». D'autres critiques s'accordent sur les objectifs du roman noir qui, pour le gérant du blog « Appuyez sur la touche lecture » est

> un genre universel, sans doute parce que le crime l'est aussi, hélas… Mais, par conséquent, ce genre littéraire est un outil formidable pour découvrir des cultures différentes de la nôtre, des pays lointains, exotiques, des sociétés, des histoires (avec ou sans majuscule), des événements qui nous sortent de notre quotidien…[350].

Ces critiques attribuent donc un rôle informatif au roman noir. Pour eux, il se doit de montrer les failles du système, sans censure, sans embellir les événements, en utilisant la fiction. Nathalie García insiste sur le fait que ce genre contre la censure officielle. Toutefois, cela peut-il être compatible avec la situation de Cuba ? Padura a-t-il les moyens de ne pas se censurer, de contrer le régime grâce à ses romans policiers ? Oui, il utilise ce genre littéraire, il le clame haut et fort :

> empleo recursos, formas y estructuras de la novela policial con vistas a tratar de convertir mi literatura en una literatura que – partiendo de una visión muy personal de la realidad cubana – se convierta de alguna manera en un reflejo de lo que ha sido la vida cubana y la sociedad cubana en estos los últimos años[351].

D'après d'Anne Gimbert, spécialiste de Leonardo Padura, les romans de l'auteur s'inscrivent parfaitement dans la lignée des romans noirs traditionnels :

---

348 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit*., p. 14.

349 *Ibid.*

350 Joyeux-drille, « "Paysage d'automne"… avant l'ouragan », *Appuyez sur la touche « lecture »*, 26/07/2012. http://appuyezsurlatouchelecture.blogspot.fr/2012/07/paysage-dautomne-avant-louragan.html (accès le 06 octobre 2014).

351 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2005. https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html (accès le 25 septembre 2014).

> en conclusion, il apparaît que l'œuvre de Leonardo Padura s'inscrit dans la tradition du roman noir : vision désabusée du monde dans un contexte réaliste, quête de sens à la vie et projet littéraire qui s'organise autour du thème central : le désenchantement de l'enquêteur, anti-héros par excellence[352].

Quant au quotidien *La Vanguardia*, il proclame : « Padura, referente internacional del género negro[353] ». Voilà une des raisons pour lesquelles la vitrification du portrait de Padura comme auteur de romans policiers dénonciateurs est bel et bien entérinée ; nous avons une universitaire et un journaliste (entre autres) qui corroborent cette affirmation. Padura sera donc lu (et légitimé) comme un auteur de romans noirs, critique envers le régime cubain et ses agissements sociaux et politiques. Ces deux critiques, appartenant à deux des trois groupes déjà nommés, apparaissent, eux aussi, comme les plus légitimes et servent de référent au grand public, non spécialiste. Les universitaires, groupe faisant figure d'autorité parmi les lecteurs, sont ceux qui étudient, observent, examinent minutieusement les œuvres et sont donc supposément des experts. Leur opinion surpassera celle des deux autres groupes : les journalistes et les lecteurs « non-professionnels ». Néanmoins, Nathalie García ajoute que Leonardo Padura, « s'adonne à la déconstruction du roman noir et à la récupération d'éléments classiques pour créer une écriture hybride qui adapte le genre policier à la réalité sociale de Cuba[354] ». Ce qui impliquerait donc une mutation à l'intérieur même du genre policier et des changements visibles qui risqueraient de compromettre la satisfaction de l'horizon d'attente. Padura lui-même explique à quoi lui sert le roman policier dans un entretien avec un journaliste, « ma relation avec le polar est utilitaire ; j'utilise cette structure et certains codes pour créer une littérature dans laquelle le policier est un des éléments, mais ce n'est pas le composant fondamental[355] », et confirme dans un autre article que « a mí, en puridad, lo que me interesó y me sigue interesando de la novela policial son dos elementos: su capacidad a establecer une comunicación con el lector, [...] y su capacidad de penetración en el contexto social[356] ». Rien d'étonnant donc à voir fleurir ce genre de commentaires désillusionné : « d'habitude on aime bien les flics désabusés aux prises avec une ville qui les dévore mais la déprime un brin machiste de Mario Conde n'a pas réussi à nous

---

352 GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », in Jean-Pierre Gélard et Alain Chemin (coord.), *Amérique latine - Identités et ruptures*, PU Rennes, 2008, p. 89-102.

353 « El escritor cubano Leonardo Padura dialogará con escolares en Tenerife Noir », *La Vanguardia*, 22/03/2017. http://www.lavanguardia.com/local/canarias/20170322/421102925510/el-escritor-cubano-leonardo-padura-dialogara-con-escolares-en-tenerife-noir.html (accès le 05 août 2017).

354 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op. cit.*, p. 118.

355 SANTUCHO, Mario Antonio, « L'homme qui aimait le sarcasme. Entretien avec Leonardo Padura », *Culture Contretemps, revue de critique communiste*, 02/10/2014, https://www.contretemps.eu/homme-qui-aimait-sarcasme-entretien-leonardo-padura/ (accès le 14 mai 2019)

356 DE EUSOBIO, Carmen, « Entrevista a Leonardo Padura », *Cuadernos americanos*, n°764, 2014, p. 108.

accrocher cette fois-ci[357]» et « par contre, son intrigue policière, l'énigme et l'enquête elle-même sont assez conventionnelles : il apparaît très vite que l'important reste le cadre, les ambiances et les remous de l'existence privée de Conde, son état d'âme[358] ». Apparemment, le genre détermine l'horizon d'attente. Raison pour laquelle nous nous intéressons à la réception de la tétralogie de Padura : elle est l'exemple parfait de la manipulation des caractéristiques du genre et du lecteur. Caroline Lepage confirme qu'il

> y aurait une récupération incontestablement très astucieuse, mais des plus tendancieuses du hardboiled : s'abriter derrière un genre en soi fortement identifié comme réaliste et contestataire pour feindre d'être réaliste et contestataire – en l'occurrence autant que les plus "radicaux" des Étasuniens - tout en se dispensant totalement de l'être, et précisément pour surtout se dispenser de l'être...[359].

L'insertion des œuvres dans une collection spécifique renforce l'authenticité du genre et établit donc des attentes particulières. En effet, la tétralogie de Padura a été publiée dans la collection « Policier » par Métailié et sous la thématique « novela negra » par Tusquets, pour la version espagnole. Le genre policier apparaît alors comme une façade visant à augmenter les ventes des romans puisque comme le titre du *Parisien* le déclame : « de plus en plus de Français sont passionnés par les romans policiers dont les ventes ont crû de 21 % l'an dernier[360] ».

Cette tendance des lecteurs contemporains pousse les maisons d'édition à insérer le maximum de titres dans des collections policières afin de pousser le lecteur à lire ce « produit de consommation », quitte à le tromper sur l'identité du roman. La loi du marché passe avant l'éthique, les différentes collections qui mettent les œuvres de Padura en valeur suivent les modes en affichant des bandeaux qui font recette. On ne parle pas nécessairement de roman policier, mais de roman étranger, appellation à consonance plus « exotique » et dépaysante. De plus, comme l'affirmait plus haut Caroline Lepage, l'appartenance à ce genre permet à l'auteur de cacher son absence de dénonciation derrière toutes les caractéristiques du genre, exposées et surexposées au lecteur. L'abondance masque les carences, car malgré tout ce qui est dit, Padura n'est pas contestataire et n'écrit pas d'œuvres dénonciatrices du régime. Un journaliste du *Point* a souligné ce constat en affirmant que « Padura, avec son Mario Conde, fait également

---

357 « Commentaires client les plus utiles », *Amazon.* http://www.amazon.fr/Vents-car%C3%AAme-Leonardo-Padura/dp/2757810006 (accès le 06 octobre 2014).

358 « Vents de Carême », *Polar Noir*. http://polarnoir.net16.net/livrescr48.html (accès le 18 novembre 2014).

359 LEPAGE, Caroline, « Mario Conde dans La Havane de Leonardo Padura Fuentes : lecture de *Pasado perfecto* (1990) », *op.cit.*

360 BALLE, Catherine, « Carton plein pour le polar », *Le Parisien*, 01/04/2016. http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/carton-plein-pour-le-polar-01-04-2016-5676041.php (accès le 16 novembre 2018).

figure de père d'un nouveau genre, le polar social[361] ». Nouveau genre signifie-t-il également nouveau contrat de lecture ?

4. Une révolution du livre et de l'histoire littéraire ? Padura au cœur du processus

Le genre délivre un « label » à l'œuvre, il forme une sorte de vitrine. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala évoquent alors le livre comme un véritable produit de consommation qui doit satisfaire le client :

> l'attrait dominant de la littérature de genre repose sur le contrat qui la lie au lecteur : en achetant tel produit, je sais déjà quelles caractéristiques il y aura dans l'emballage. Je sais aussi que son producteur n'a pas mis au centre de ses préoccupations le besoin de parler de lui-même, mais celui de répondre à mon attente. Mon bonheur ira bien au-delà de celui du consommateur satisfait si le producteur a su utiliser mon attente pour la déborder et la subvertir et la porter vers d'autres horizons[362].

Au cours du XX^{e} siècle, la littérature est devenue un objet à part entière, le but étant de plaire, de vendre. Et pour cela, nous remarquons que tous les moyens sont bons, quitte à tromper le lecteur sur la marchandise.

a. Padura : exemple d'un contrat de lecture caduque

Les théoriciens de la littérature étudient et décrivent les évolutions et les nouvelles règles qui, aujourd'hui, se voient bafouées au profit de la société de consommation, comme par exemple le contrat de lecture. Ce dernier doit être clair afin que l'horizon d'attente de chaque lecteur puisse être contenté, ce qui n'est pas le cas pour les œuvres de Padura. Dès le départ, le contrat de lecture paraît limpide avec cette note, présente dans les versions française et espagnole, qui intègre les romans dans le genre noir :

---

361 AFP, « Leonardo Padura, écrivain nourri de passion politique pour Cuba », *Le Point,* 03/11/2013. http://www.lepoint.fr/culture/leonardo-padura-ecrivain-nourri-de-passion-politique-pour-cuba-03-09-2013-1720517_3.php#xtmc=leonardo-padura&xtnp=1&xtcr=5 (accès le 28 juillet 2017).

362 ARON Paul, SAINT -JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire,* Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 261.

> Los hechos narrados en esta novela no son reales, aunque pudieron serlo, como lo ha demostrado la realidad misma. Cualquier semejanza con hechos y personas reales es, pues, pura semejanza y una obstinación de la realidad. Nadie, por tanto, debe sentirse aludido por la novela. Nadie, tampoco, debe sentirse excluido de ella si alguna forma lo elude[363].

Pourtant, malgré les spécificités du roman noirs exposées de manière explicite dans les œuvres de Padura, certains lecteurs ne se laissent pas leurrer et avouent leur déception comme par exemple, ce lecteur : « emberlificoté, pesant, trop pesant, j'ai trouvé que l'histoire ne décollait pas et je me suis ennuyée...[364] » ; le contrat de lecture est alors rompu. Cette rupture provient souvent des « blancs » que le lecteur doit compléter. Pour Umberto Eco, le texte est « un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc […] Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner[365] ». Ces vides laissés par l'auteur permettent à l'imagination du lecteur de se développer et donc de combler la narration avec ses propres préjugés et idées, ce qui est, somme toute, assez pratique pour le cas Padura, puisque la majorité des lecteurs y insèrent une vision dénonciatrice et critique des œuvres. Gimbert exprime son opinion quant à ces vides utilisés par Padura pour ancrer son récit dans un genre précis :

> le roman policier ayant, par définition, la mission de combler les vides pour résoudre une enquête, est peut-être le meilleur moyen d'écrire sur ce qui a été, pendant longtemps, maintenu sous silence dans un pays où la perte de mémoire semble être un instinct de survie comme le déclare Alberto Marqués, le dramaturge d'Électre à La Havane[366].

Pour elle, Padura utilise le roman policier afin de combler les failles de la mémoire collective et de la réactiver afin d'en dévoiler les lacunes.

Notons que les universitaires espagnols ne sont pas en reste quant à la présence d'une dénonciation dans la tétralogie de Padura. En guise de conclusion à son étude, Gerardo J. Balverde affirme que

363 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 9.

364 Bill, « L'automne à Cuba de Leonardo Padura », *op.cit*.

365 ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, *op.cit.*, p. 63-64.

366 GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.*

> la narrativa de carácter policial que Padura despliega en la saga de las cuatro estaciones, y en las dos novelas posteriores que retoman al personaje, reclama para sí y recupera esa posibilidad de la tradición del hard boiled de pintar los males de una sociedad que a la vez intenta combatirlos, ya se trate del capitalismo o del socialismo[367].

Quant à Pío E. Serrano, il souligne les qualités de la tétralogie et reconnaît l'unanimité de la critique sur les œuvres :

> el ciclo, integrado por *Pasado perfecto* (2000), *Vientos de Cuaresma* (2001), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998) mereció de inmediato la atención unánime de la crítica internacional, que reconocía en estas obras la superación de los estrechos límites de la novela policiaca, la auscultación de un desengaño vital de la espuria representación oficial, la madurez de un discurso crítico que omitía un explícito y epidérmico anticastrismo, la indagación irónica a veces, desgarrada otras, de una realidad enturbiada por la impostura, el disimulo, el enmascaramiento y el miedo[368].

Ces espaces vides font partie d'une technique habile qui permet à l'auteur d'évoquer des aspects de la société, sans les détailler, en laissant le soin au lecteur de les remplir avec les conclusions qu'il pourra tirer du récit : Padura ne s'implique pas réellement dans une dénonciation pure, il laisse le lecteur faire ses propres déductions. Les premiers lecteurs et chercheurs ont cru déceler dans ces « blancs », encerclés de caractéristiques du genre policier une critique du régime cubain. Raison pour laquelle les romans de Padura sont interprétés comme des œuvres dénonciatrices et appartenant clairement aux romans noirs. Cette façade a eu pour effet de vernir l'image de l'auteur, que l'on cherche dans le récit. Les lecteurs interrogent le texte et se construisent un Auteur Modèle, comme dans cette citation provenant de Chronicart.com : « Leonardo Padura aime passionnément son pays ; c'est ce qui rend ses romans extraordinaires[369] ». À travers sa lecture, cette lectrice façonne son auteur idéal, comblant les failles laissées par l'auteur. Elle souhaite voir en lui un homme aimant son pays. Ce commentaire ajoute une couche de légitimité sur le vernis d'homme cubain déjà apposé sur Padura : il aime son pays et, par conséquent, exposera la réalité des faits, sans les envenimer ou les embellir. Il devient, de ce fait, le véritable porte-parole de Cuba : par exemple, un dénonciateur des atrocités commises sur les homosexuels à Cuba, comme le laissait entendre Anne Gimbert, dans une citation précédente. Pour Ruth Amossy, en lisant, le lecteur :

---

367 BALVERDE Gerardo J., « La Habana para un conde proletario. Las novelas policiales de Leonardo Padura Fuentes », Édité par CNRH- UNLP. http://docplayer.es/44491598-La-habana-para-un-conde-proletario-las-novelas-policiales-de-leonardo-padura-fuentes-gerardo-j-balverde-cnrh-unlp.html (accès le 04 octobre 2014).

368 SERRANO Pío E., « Leonardo Padura o el desencanto », *op.cit.*

369 COUTU, Julie, « Leonardo Padura », *Chronicart*, 22/10/2006. http://www.chronicart.com/?s=Leonardo+padura (accès le 05 avril 2015).

> rechercherait spontanément à percevoir celui qui, à l'autre bout de la chaîne, lui adresse un texte sans s'exhiber, souvent sans rien montrer de sa propre personne, simplement désignée par un nom sur la couverture. Il tente de concrétiser le dialogue en imaginant celui qui est à l'origine du texte, en lui prêtant un visage, un corps, un caractère, des opinions. Il construit ce faisant un personnage hypothétique avec lequel il lui plaît d'entrer en relation[370].

Dans le cas Padura, il convient d'adapter la citation de Ruth Amossy, sachant pertinemment que loin d'être un simple « nom sur la couverture », nous avons bel et bien affaire à une personnalité publique, qui n'hésite pas à s'exhiber dans la presse française, espagnole et internationale. C'est aussi ce portrait que le lecteur conservera, Padura apparaît comme un homme souriant et sympathique que l'on aime ériger en ardent défenseur de la liberté, en opposition au régime de Fidel Castro. Voilà la première image qu'auront les lecteurs et qui finira incrustée dans l'Histoire littéraire. La réception originelle d'une œuvre est primordiale.

Nous avons effectivement pu observer les conséquences d'une réception biaisée dès le départ sur la tétralogie de Padura faussement étiquetée roman noir, ne serait-ce que par l'ordre de publication évoqué, mais aussi par ce renforcement thématique des universitaires. C'est cette première réception qui entre dans « l'histoire » et passe à la postérité, elle deviendra le prisme à travers lequel les prochains lecteurs appréhenderont l'œuvre. Si celle-ci est faussée, comme celle de la tétralogie de Padura, alors cette image trompeuse rejaillira aussi sur l'ensemble des œuvres de l'auteur. Face à cette modification de la réception, l'Histoire Littéraire se verra inévitablement affectée. Nous avons conscience que le cas Padura n'est pas unique. L'Histoire Littéraire inclura donc des œuvres marketing dont les horizons d'attente sont déçus puisque traités superficiellement. Nous évoquions les « best-sellers », qui prennent aujourd'hui une grande place dans la Littérature, ne serait-ce que physiquement, sur les rayons des supermarchés et des librairies.

b. Les répercussions sur la réception et sur l'Histoire Littéraire

Néanmoins, l'évolution de l'Histoire Littéraire est également induite par ces changements. Daniel-Henri Pageaux affirme que : « l'histoire littéraire renouvelée par l'esthétique de la réception peut être lue comme une succession "d'horizons d'attentes", une suite de désaccords, d'ajustements et de réajustements[371] ». Les œuvres de Padura sont porteuses de nombreuses contradictions qui se répercutent sur leur réception. Il y a pourtant un point sur lequel de nombreux chercheurs, français ou espagnols, s'accordent : Padura utilise les

---

370 AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, 15/10/2009. http://aad.revues.org/662; DOI : 10.4000/aad.662 (accès le 11 novembre 2016).

371 PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Édition Armand Colin, Paris, 1994, p. 50.

codes du roman noir pour dénoncer les agissements du gouvernement, se présentant ainsi comme le digne héritier des maîtres du roman noir étatsuniens. Nous nous posions la question de savoir jusqu'à quel point les maisons d'édition et l'auteur étaient impliqués dans l'horizon d'attente du lecteur, nous pouvons maintenant répondre que leur implication est totale. En effet, l'insertion des œuvres dans une collection est capitale pour la suite de la réception, puisque les attentes du lecteur proviendront de ce que devrait lui apporter l'œuvre. Padura joue un rôle considérable dans la construction de la réception de sa tétralogie, il s'impose comme légataire de Montalbán, de Chandler en faisant d'eux des sources d'inspiration. C'est également lui qui se forge cette image d'auteur de romans policiers, même s'il se dédouane dans les interviews, arguant qu'il souhaite seulement décrire la réalité cubaine. Ensuite, il cède la place aux universitaires, aux journalistes et à l'ensemble du lectorat, qui décèlent des paroles critiques, dénonciatrices dans chacun des romans.

Le genre policier semble être le genre de prédilection de Padura et cela, depuis la sortie de son premier (ou plutôt troisième pour la France) *opus*. Il se doit donc de poursuivre dans cette voie et d'orienter son lecteur dans cette direction, ce qui, de toute évidence, entraîne une réception faussée semblant plaire aux différents lectorats.

L'objectif de la deuxième sous-partie était de mettre en évidence les conséquences de la subjectivité du lecteur, conditionnée par son encyclopédie personnelle et des références intertextuelles insérées par l'auteur, dans la construction de la réception de la tétralogie. Cet ensemble de connaissances donnera au lecteur un avant-goût de l'intrigue ainsi qu'une idée préconçue sur la manière d'interpréter le roman. Afin de saisir l'œuvre dans son entièreté, le lecteur doit découvrir et reconnaître chaque référence culturelle, visible ou cachée, présente dans l'œuvre. Si par mégarde le lecteur n'identifie pas ces renvois, il aura une toute autre vision de l'œuvre. De même, si, comme le lecteur français, non hispanophone, il n'a pas accès à tous les écrits de et sur Padura. Nous avons constaté une réelle différence entre les deux lectorats, français et espagnol, qui perturbe la réception des œuvres de Padura et fausse également l'image de l'auteur, jugé dénonciateur. Nous avons pu nous rendre compte du poids du genre sur l'horizon d'attente ainsi que les faibles conséquences de la rupture du contrat de lecture. En effet, même si le lecteur est déçu de l'œuvre, il partage sa déception, ce qui offre, malgré tout, une certaine visibilité aux œuvres paduriennes. Ancrées dans le genre policier, dès la réception du premier livre publié de la tétralogie et entérinées ensuite grâce aux autres tomes,

les œuvres de Padura supportent cette image dénonciatrice, que réfutent pourtant certains lecteurs et l'auteur lui-même.

Qu'ils soient positifs ou négatifs, les articles et commentaires des lecteurs donnent lieu à des conversations, des échanges entre les lecteurs et posent un premier filtre sur l'œuvre. Pourtant, toutes les critiques n'ont pas le même objectif lors de la rédaction d'un article universitaire, de journal ou de blog. Quel sera le degré d'implication des trois grands groupes formés par le lectorat des œuvres de Padura ? L'équilibre entre ces trois forces est-il respecté ? Ou bien menacé ?

C) De la réception critique à la réception amateure : trois voix puissantes

Nous avons précédemment observé que la réception littéraire se démocratisait de plus en plus, notamment grâce aux nouvelles technologies et au poids d'Internet dans les relations sociales et les échanges. Chaque lecteur peut donner son avis, sans forcément être expert en la matière. Toute opinion construit et renforce la réception des romans, en particulier la tétralogie de Leonardo Padura. Néanmoins, nous avons remarqué un nouveau phénomène : l'implication de tous les lecteurs confondus dans le développement de la réception. Cela entraîne donc la vitrification de l'image de Padura, censé être critique envers le régime, du premier tome jusqu'au quatrième de la tétralogie. Les commentaires et études sur les œuvres créent un prisme à travers lequel le nouveau lecteur lira la tétralogie puisque la réception se répercute sur toutes les lectures suivantes.

Dans cette troisième sous-partie, nous proposons d'étudier les trois voix puissantes, mais pas nécessairement discordantes de la réception française et espagnole des œuvres de Padura : les lecteurs du « grand public », les journalistes et les universitaires. Quel est le poids de chacune de ces voix ? Est-il équitablement réparti dans la réception ? Existe-t-il une relation de pouvoir et d'emprise entre ces trois entités ?

Leonardo Padura confirme l'importance de la critique :

> pienso que el camino es tener un pensamiento crítico, y eso te ayudará a encontrar qué cosa es lo que hay que criticar. Me parece indispensable la existencia de la crítica en la sociedad, y más en una sociedad como la cubana en la que a veces una simple opinión se puede convertir en un problema de carácter político[372].

En effet, la liberté d'expression permet à la réception de se développer, les thèmes engagés sont différents, pour les commentateurs de Padura, sa littérature est essentiellement basée sur la dénonciation politique : « Leonardo Padura dénonce sans compromis le régime totalitaire et assiste aux désillusions de la population à coup de rhum et de musique[373] » ou bien :

> avec toujours en toile de fond la politique, comme un personnage à part entière du roman. Mais Padura ne tombe pas dans le piège de la servilité idéologique. Il parvient, avec le personnage de Conde, à humaniser une petite partie de ce pouvoir, et à parler de l'essence d'un système sans politiser le langage. La politique comme stratégie de fiction suppose savoir doser la part visible, et celle invisible du propos, laisser entrevoir un monde auquel nous n'avons pas accès[374].

Nous remarquons que ces deux exemples proviennent de sites internet ou de blogs. Toutefois, comme déjà évoqué dans notre introduction, nous nous appuyons sur trois groupes : les universitaires, les journalistes et les lecteurs dits « *lambda* » Yves Ansel marque, de manière évidente, la différence entre le « grand public » et le public professionnel, et assure que

> l'étude de la réception montre le patent décalage entre "le grand public" (qui lit, qui achète le roman) et les critiques professionnels. Ces derniers, forcés de constater à contrecœur le succès populaire, sont conduits à s'interroger plus sur les raisons d'un engouement relevant d'une analyse sociale que sur les qualités proprement littéraires du roman. Et dans l'ensemble, en dépit de quelques rares critiques favorables, la critique "lettrée" se montra fort sévère[375].

Il continue en arguant que les horizons d'attente ne sont pas les mêmes entre les lecteurs *lambda*, les journalistes et les « intellectuels patentés », pour reprendre ses termes. Il prend l'exemple des *Misérables,* roman aimé par les « lecteurs ordinaires », mais que les critiques professionnels n'ont pas estimé digne de reconnaissance particulière : les « critiques professionnels n'ont pas apprécié, et parce qu'ils ne goûtent guère ce qui plaît au peuple (manière de se démarquer, de se distinguer) et pour des raisons sociales, politiques,

---

372 OJEDA, Rosario, « Leonardo Padura : ¡No me preguntes qué va a pasar (en Cuba) con Donald Trump, porque no lo sé! », *El Mostrador*, 21/11/2016. https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/11/21/leonardo-padura-no-me-preguntes-que-va-a-pasar-en-cuba-con-donald-trump-porque-no-lo-se/ (accès le 02/03/2018).

373 COTTET, Philippe, « Leonardo Padura Introduction au cycle Mario Conde », *Le vent sombre, Chroniques du noir, d'Asie et d'ailleurs,* 01 août 2009. http://leventsombre.cottet.org/cycles/padura/index (accès le 30 septembre 2014).

374 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio*, *op.cit.*

375 ANSEL, Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *op.cit.*

culturelles[376] ». Cette citation véhicule des préjugés de classe, culturels, voire socio-professionnels qui rendraient impossible une cohésion entre les lecteurs professionnels et les lecteurs ordinaires. La réception de chaque œuvre se verrait alors, nécessairement, guidée et « discriminée ». Revenons-en au « best-seller », qui, lu par de nombreux lecteurs, devient intellectuellement rejetable. Reconsidérons *Les Misérables,* hué par les intellectuels lors de sa publication, avant d'être reconnu et applaudi comme un chef-d'œuvre lors de sa « deuxième réception ». Il existe un décalage patent entre les goûts du grand public et celui des professionnels, une démarcation franche entre deux lectorats pour qui la littérature représente des enjeux différents. Cette constante biaisera d'emblée la réception : si l'un des lectorats apprécie une œuvre, l'autre la décriera selon un schéma tacitement préétabli. Pourtant, Yves Ansel ponctue son analyse en prétendant que « tout comme "le grand public", les journalistes, les critiques professionnels jugent donc *in fine* sur le contenu, et en fonction de critères nationaux, sociaux, historiques, idéologiques, politiques, etc.[377] ». Il insinue que les critères d'analyses sont finalement identiques pour tous les publics. Ce sur quoi nous sommes en désaccord : le grand public et les universitaires n'ont pas la même vocation critique. Les commentaires de lecteurs ordinaires racontent une expérience personnelle de lecture, font un résumé de l'œuvre pour d'autres lecteurs potentiels, alors que les écrits des universitaires s'intéressent à la forme, ils « scrutent » minutieusement l'œuvre avec un œil acéré, et sont censés être plus objectifs.

1. La réception amateure : objectifs et conséquences

Nous avons déjà évoqué précédemment le nombre croissant de « fans » de Padura sur les réseaux sociaux, que ce soit sur Facebook, Twitter ou Instagram. La communauté des lecteurs de Padura est donc très présente sur Internet et permet aux œuvres d'être diffusées. Dans son article pour *La Nación*, Astrid Pikielny annonce même une véritable « Paduramanía » en Espagne : « Leonardo Padura, el periodista y escritor que cautiva a miles de lectores en todo el mundo y que ha desatado una verdadera "Paduramanía", que escribe en Cuba sobre Cuba y que no ahorra críticas demoledoras a esa utopía[378] ». Ce terme reflète l'influence de l'auteur, mais aussi un phénomène de mode lié à l'écrivain et à ses œuvres : une forte reconnaissance de

376 *Ibid.*

377 *Ibid.*

378 PIKIELNY, Astrid, « Leonardo Padura : "La realidad cubana es demasiado peculiar para explicarla con prejuicios a favor o en contra" », *La Nación,* 04/05/2014. http://www.lanacion.com.ar/1687377-1687377 (accès le 09 août 2017).

la part du lectorat espagnol. Nous avons déjà mentionné le nombre plus faible de blogs espagnols (4 articles) comparé aux blogs français (28 articles). Ce qui s'explique par rapport au choix que nous avons fait de nous concentrer uniquement sur les romans de la tétralogie et pas sur la bibliographie entière de Padura. De plus, il est souvent difficile de connaître la nationalité des auteurs de blogs car beaucoup sont anonymes ou ne précisent pas ce genre de détails.

a. Le lecteur lamba : premier conseiller

Quoiqu'il en soit, l'afflux de commentaires entoure l'auteur et ses œuvres d'un énorme battage médiatique qui attise la curiosité et éveille l'intérêt des lecteurs. Nous avons pris l'exemple du début d'une chronique de blog français afin de montrer les astuces que déploient les librairies pour diffuser au maximum les œuvres :

> est-ce un roman policier ? Oui, mais pas que... Ce petit bouquin offert par le libraire quand on en achète deux, se révèle fort intéressant ; l'histoire se déroule à La Havane, il s'agit bien d'un polar avec un meurtre et un policier qui cherche le coupable[379].

Ce commentaire bienveillant découle de la gratuité de ce roman et entraîne donc la diffusion de l'œuvre grâce à cette nouvelle lectrice, ainsi qu'un élan positif pour la réception de *Máscaras*, qui rejaillira immanquablement sur les autres tomes de la tétralogie de Padura. Les critiques provenant des lecteurs dits « non-professionnels » appartiennent au registre des conseils. Ne générant aucune retombée financière, ce sont des avis gratuits et purement informatifs. Leur subjectivité est évidente, le côté émotionnel également présent. Comme par exemple dans ce commentaire d'une lectrice de blog : « Leonardo Padura est un grand écrivain que j'ai tellement aimé que je l'ai fait lire à pas mal de gens et je vous le conseille, vraiment[380] ». Cette personne fait appel à ses émotions et non pas à la raison, comme de nombreux autres commentateurs qui expriment leur avis de manière parfois infantile :

---

379 Claire Jeanne, « L'automne à Cuba de Leonardo Padura », *Les 2 bouquineuses,* 09/07/2012. http://les2bouquineuses.canalblog.com/archives/2012/07/09/24669687.html (accès le 15 octobre 2015).

380 « Un petit tour à la Havane... », *La livrophage, lectrice en campagne, op.cit*.

> Bienvenue au paradis de Tatie Danielle !!!! 3 / 5 Sur la forme, polar édité par-dessus l'épaule tant les coquilles sont nombreuses, sans nuire toutefois à l'évaluation du fond ! pas d'avis sur la traduction. Sur le fond, tous les poncifs, sinon du roman policier, mais sur Cuba y sont bien répertoriés comme sur une brochure publicitaire d'agence de voyage spécialisée dans le "pittoresque" ! dans le désordre, le cigare, la corruption des élites, la sensualité, la solidarité des petites gens, le rhum.... La construction du récit me paraissant aussi artificielle que la pseudo-dénonciation des tares du régime castriste : 1- je vais lire la suite (vents de carême) pour infirmation ou confirmation de ma 1ère impression, 2- Leonardo Padura ne me semble pas devoir être inquiété pour subversion par les autorités cubaines [381]!!!

Ce lecteur français livre en vrac ses réflexions sur *Passé parfait*, qu'il note avant d'en aborder brièvement tous les aspects : le fond, la forme, la traduction, tel un professionnel. Mais son amateurisme est perceptible eu égard notamment au début de son commentaire où il fait référence à « tatie Danielle ».

Jean-Marc Leverrato et Mary Leontsini confirment que

> l'espace public d'Internet n'est pas seulement un lieu d'expression du jugement littéraire des consommateurs. Il offre aussi une possibilité de publication à une parole d'amateur, à un discours sur la consommation littéraire qui cherche à valoriser avant tout l'expérience littéraire aux yeux du public. Cette parole du consommateur prosélyte peut prendre elle-même[382].

Et ils ont raison, chaque lecteur fixe son attention et son étude sur des points différents, quelquefois sur des détails qui les ont personnellement marqués, comme c'est le cas ici : « une seule preuve de la médiocrité de ce roman ? Prétendre que le Bacardi est le meilleur rhum au monde. Soyons sérieux, ce truc est un immonde tord-boyau…[383] ». Ce commentateur ne présente pas l'œuvre, mais critique un choix personnel de l'auteur concernant un élément du roman : une marque de rhum. L'attention de ce lecteur s'est focalisée sur une donnée somme toute assez banale et sans enjeu dans le texte ; pourtant cette remarque négative influencera le lecteur en devenir de l'œuvre de Padura et donc, dans une autre mesure, la réception de l'œuvre. La prochaine citation révèle le caractère enfantin de certains commentaires, ainsi que l'attachement au personnage, devenu réel pour certains lecteurs : « Je peux comprendre qu'il ait envie de passer à autre chose mais je doute vraiment qu'il puisse enterrer définitivement Mario Conde, du moins je l'espère. - Ben oui, je l'espère aussi, suis amoureuse de Mario Conde[384] ».

---

381 « Critiques Passé parfait », *Amazon*. http://www.amazon.fr/Pass%C3%A9-parfait-Leonardo-Padura-Fuentes/dp/2864245809 (accès le 05 octobre 2014).

382 LEVERATTO, Jean-Marc et LEONTSINI, Mary, « Internet et la sociabilité littéraire. Nouvelle édition », *op.cit*.

383 Stephie, « Vents de carême de Leonardo Padura », *Mille et une frasques,* 14/06/2011. http://www.milleetunefrasques.fr/2011/06/commentaires-sur-vents-de-careme-de-leonardo-padura/ (accès le 15 octobre 2015).

384 « Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs, op.cit.*

Nous avons pu remarquer que les commentaires se rapportant aux personnages et aux expériences personnelles n'étaient pas le propre des lecteurs français. Cette lectrice de Máscaras donne un avis positif en centrant son résumé sur le personnage tout en expliquant les raisons du plaisir qu'elle a éprouvé en lisant, elle parle de son ressenti, de ses émotions à la lecture :

> el que si pude leer, con un placer que alargué con cuentagotas, para que no se acabara muy rápido, fue *Máscaras*, uno de los libros donde el protagonista es su extraordinario personaje Mario Conde. Cuando escuché hablar por primera vez de Padura, y supe que básicamente su obra literaria había estado consagrada a la literatura detectivesca, no imaginé nunca que su obra pudiese contener tanta belleza y tanto dolor; pero sobre todo tanto tantísimo miedo. He leído pocas novelas del género negro, así que no puedo decir con propiedad si esta característica de Padura es única o generalizada; pero lo que sí es cierto es que en su obra puede leerse, respirarse, olerse y hasta degustar y tocar el bajo fondo de La Habana. Puede sentirse el miedo que circula por las calles, ese miedo atávico que conocen muy bien los cubanos y que la mayoría de ellos trata de ocultar, no sólo a los turistas o a la familia, sino ocultárselos a ellos mismos[385].

Pourtant, tous les lecteurs ne font pas part de leurs émotions. Certains s'attardent sur les mots et expriment leur mécontentement sans ménagement : « las, la prose verbeuse de Padura est également au rendez-vous qui confirme que cet auteur se prend malheureusement trop au sérieux, du moins à notre goût[386] ». Ces lecteurs se permettent de donner un avis, en tant que « lisant », sans prétendre à une quelconque qualification ni légitimité. Ces articles se présentent généralement comme un début de conversation avec d'autres lecteurs. Certains blogs, sites et forums revendiquent leur spécialisation dans la recommandation de romans noirs. C'est le cas de Géopolar, Actu du noir ou bien Noir bazar, un forum qui conseille de lire les œuvres de Padura puisque « il y a une dimension très noire dans Padura. Il se livre en transparence dans Conde, dans sa désespérance d'écriture, dans sa nostalgie mélancolique, au travers de digressions poétiques et sombres[387] » ; caractéristiques qui ne sont pourtant pas celles du détective viril que l'on attend. D'ailleurs, en réponse à cet article sur *Passé Parfait*, un commentateur a écrit : « on t'en croit. Je l'ai lu et depuis je lis tous les livres de cet auteur. C'est ce genre d'écrivain qui fait exploser les frontières entre polar et pas polar. On a de tout là-dedans : à lire, à écouter, à chanter, à boire et à manger[388] ». Le dénommé « Hurlu » a donc lu les œuvres de Padura sur les conseils de ce « spécialiste ». Nous observons que certains lecteurs / blogueurs passent pour des références en matière de genre littéraire. L'administrateur

385 ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *op.cit.*

386 « Nos coups de cœur. Bouquin : Électre à la Havane », *Les coups de coeurs de BMR et MAM, op.cit.*

387 PEUGNEZ, Jérôme, « Passé parfait – Leonardo Padura », *Noir Bazar,* 05/09/2016. https://polar.zonelivre.fr/leonardo-padura-les-quatre-saisons-01-passe-parfait/ (accès le 18 novembre 2016).

388 *Ibid.*

du forum Noir Bazar décrit sa page comme un « corpus critique du roman et du film noir, désintéressé, passionné et un peu bordélique[389] ». Pour autant, ce ne sont que des amateurs qui ne font pas la moindre analyse littéraire ou stylistique. Ces « spécialistes » font pourtant la réception d'aujourd'hui ; des « spécialistes » sur lesquels les lecteurs se reposent et dont ils attendent les conseils avant de choisir un roman. Ils s'autoproclament « experts ». Le nombre de « polars » qu'ils ont lus présume de leur connaissance du genre et donc de leur légitimité à en parler.

b. Des spécialistes en devenir ?

Voici l'une des conséquences de ce nouveau phénomène de réception : tout lecteur peut se prétendre expert après avoir lu quelques romans de Padura ou alors être fervent de romans policiers. Néanmoins, la critique amatrice est subjective et repose sur une opinion individuelle, une description sommaire de l'œuvre et pour certains lecteurs sur le caractère qualitatif des œuvres de Padura :

> cuando un escritor llega a esta calidad de expresión de pensamiento, en lo que algunos considerarían un "modesto" "policiaco", es que ha llegado al punto en que sus personajes son metáforas, en efecto, pero sus novelas son también metáforas que explican e implican a la humanidad. Eso va más allá de los géneros y las modas, e incluso la temporalidad. Se trata de literatura de primerísima clase[390].

Là, la personne de l'auteur n'est pas évoquée, ni même ses aspirations politiques ou ses chroniques dans les journaux espagnols, seul le travail littéraire est pris en compte. Ce qui réserve une excellente publicité à l'œuvre. Comme le confirment Jean-Marc Leverrato et Mary Leontsini : « leur faiblesse [aux modèles d'interprétation sociologique], c'est qu'ils sous-estiment la capacité des consommateurs à s'informer mutuellement par le bouche-à-oreille pour réduire les effets négatifs du monopole publicitaire[391] ». La transversalité des recherches liées à Internet permet une plus simple circulation d'informations. Ainsi les œuvres de Padura sont répertoriées dans un plus large spectre – aussi bien dans la catégorie « romans policiers » que dans celle des « romans étrangers », ce qui leur donne une plus grande visibilité et touche un grand panel de lecteurs.

---

389 *Ibid.*

390 SALVADOR, Lluís, « Máscaras, de Leonardo Padura », *Lecturas errantes,* 16/01/2012. http://lecturaserrantes.blogspot.fr/2012/01/mascaras-de-leonardo-padura.html (accès le 04 décembre 2014).

391 LEVERATTO, Jean-Marc et LEONTSINI, Mary, « Internet et la sociabilité littéraire. Nouvelle édition », *op.cit.*

Pourtant, même s'il est aujourd'hui facile de tout trouver sur le Net, nous avons constaté que, contrairement aux lecteurs français, les lecteurs espagnols possèdent davantage de connaissances sur la personne de Padura et notamment le fait que le gouvernement lui ait octroyé la nationalité espagnole, donnée inexistante dans les commentaires du lectorat français :

> para terminar, quiero hacer alusión al coraje de Leonardo Padura, a las garras que tiene para escribir contra un sistema represivo como el de su país. Y lo que es más importante aún, a Padura se le concedió la ciudadanía española en el 2011, pero él sigue viviendo en el mismo barrio que lo vio nacer, dice que sólo en La Habana puede ser el gran conversador que es. Pero también es La Habana, con sus callejuelas y viejos portones, la fuente que nutre su mundo de ficción[392].

Ils portent également un autre regard sur l'auteur et ses œuvres puisqu'ils ont accès à toute la documentation hispanophone dont ils ont besoin pour les connaître. Nous voyons, par exemple que Juan Abreu, critique l'œuvre en attaquant Padura sur le terrain de ses agissements politiques, sans émettre la moindre analyse ou impression sur le récit :

> su actitud ante el régimen es cada día más criticable, precisamente porqué él, mejor que muchos otros, sabe cuál es la realidad de su país, y la oculta con medias verdades, con críticas con curitas de mercurio cromo, que en realidad son loas al sistema[393].

De nouveau, nous constatons un regard davantage politique de la part des critiques espagnols, tandis que les lecteurs français se concentrent sur les récits et les personnages.

c. L'avantage des notes

Ces observations nous amènent à nous interroger sur la nouvelle place du lecteur, qui devient maintenant un juge dont le rôle est de noter les œuvres :

> 5 / 5 Un bon cru, Le flic Conde est dans ses grands jours... Le rhum coule à flot (on est à Cuba), une nostalgie pour ce qu'il aurait voulu être... Et puis son pote d'enfance et la mère de son pote (une mère nourricière) des personnages tous comme ils sont... L'intrigue policière bien sûr... mais c'est l'emballage (l'atmosphère) qui est le plus extraordinaire[394].

Une note, un commentaire positif sur un site de vente : voici les nouvelles tendances d'appréciation des amateurs. Sur Price Minister, la note permet au lecteur d'évaluer rapidement le roman, sur Amazon, les étoiles jaunes posent le diagnostic final de la lecture, facilement repérables. Le nouveau lecteur n'a pas besoin de s'arrêter sur les commentaires, il peut

392 ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *op.cit.*

393 ABREU, Juan, « Habla Padura de su trajabo periodístico. En los años ochenta », *Emanaciones.* http://www.emanaciones.com/1019 (accès le 15 octobre 2015).

394 « Vents de Carême », *Price Minister*. http://www.priceminister.com/mfp/153742/vents-de-careme-leonardo-padura?pid=1635927 (accès le 06 octobre 2014).

connaître l'avis des commentateurs plus rapidement. La vitesse et l'efficacité de la voix de l'amateur prévaut sur les articles plus longs encore, compliqués à trouver et recherchés des universitaires. Finalement, ces conseillers ne sont que des « aficionados » qui échangent leurs observations avec d'autres amateurs. La réception a donc toutes les chances de rester superficielle puisqu'elle proviendra essentiellement de simples lecteurs passionnés par l'auteur ou le genre dans lequel les œuvres sont rangées.

De surcroît, l'amateurisme est encore plus flagrant quand des erreurs se glissent ici ou là dans les articles de blogueurs : « première enquête de Mario Conde, dans La Havane franquiste à deux époques différentes. Belle fresque sociale, comme d'habitude. Padura est un auteur exceptionnel[395] ». Le caractère inquiétant de ce commentaire sur Babélio réside dans le fait que ce lecteur écrit « comme d'habitude » ; ce n'est donc pas le premier *opus* de Padura qu'il lit, et il confond pourtant Franco avec Castro… La réception peut donc souffrir de contresens de « critiques » dilettantes. La diffusion extrêmement rapide et intensive de cette critique profane – accessible à tous, moins jargonneuse, moins pointue – lui confère plus de poids que les articles écrits par les universitaires, qui sont plus documentés, certes, mais touchent un moins large public. Les lecteurs *lambda* s'adressent à chacun, sans restriction sociale ou culturelle. Cette caste « non-professionnelle » devient légitime grâce à l'importance qu'elle prend, elle est partout, instantanément, à sa puissance numérique et au statut du lecteur, qui a désormais un rôle plus créatif. Le déséquilibre entre les forces de la réception se renforce-t-il jusqu'à la disparition totale d'un des éléments ?

2. La critique journalistique comme guide d'interprétation

Le deuxième groupe sur lequel nous allons nous attarder est celui des journalistes, qui doit supposément poser sur l'œuvre un regard d'expert, objectif, et en livrer un compte-rendu purement informatif et publicitaire en toute neutralité. Sur Babélio, un commentateur précise au sujet des œuvres de Padura que « les extraits des critiques de presse, très élogieux, sont une belle invitation pour ce polar[396] » ; preuve qu'on lit la presse et qu'elle sert encore d'intermédiaire. Aujourd'hui, avec les nouvelles technologies, les journalistes occupent-ils toujours autant de place dans la diffusion d'informations ? Gardent-ils toujours cette autorité

395 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio,* 20/02/2018. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-1--Passe-parfait/916305/critiques (accès le 23 novembre 2018).

396 « Adiós Hemingway », *Babélio.* https://www.babelio.com/livres/Padura-Adios-Hemingway/36769/critiques (accès le 07 mars 2019).

sur les lecteurs « *lambda* » ou sont-ils en perte de vitesse, loin derrière les commentaires amateurs et plus personnels ? Quel impact aura ce changement sur la réception des œuvres de Padura ?

a. Les journalistes : créateurs d'une image de Padura

Aujourd'hui, chaque journal possède son site en ligne, ce qui lui offre une plus grande visibilité. Mais également sa rubrique littéraire, comme nous pouvons le constater pour *Le Monde,* qui affiche un onglet « Culture », un autre « Livres », où sont recensées les nouveautés littéraires. *Idem* pour *Libération*. On trouve aussi ses rubriques dans le quotidien espagnol, *El País*. Nous pouvons également prendre comme exemple tous les articles que nous avons collectés puisqu'ils proviennent de ces journaux locaux ou nationaux, espagnols et français. Nous rejoignons l'avis du lecteur de Babélio lorsqu'il évoquait les éloges contenus dans la presse puisque, comme nous pouvons le constater, les chroniqueurs français apprécient le talent de Padura :

> il se dégage un tel charme nostalgique de ce livre, un parfum de nuits cubaines, de musiques et de meurtrissures du pays, qu'on reste là à divaguer avec l'auteur, fort peu impatient de connaître le fin mot de l'histoire tant la promenade est belle et le guide plaisant[397],

ou bien « décidément, Leonardo Padura possède un talent insolite : celui de nous faire croire que le bonheur existe alors que la moindre de ses phrases atteste du contraire[398] ». Certains journalistes vont jusqu'à affirmer « on aimerait lui serrer la main[399] ». La presse façonne, elle aussi, cette image de Padura, ce Cubain sympathique, qui raconte les malheurs de son peuple tout en faisant face au régime castriste. Ces citations révèlent l'admiration des journalistes français pour l'auteur, mais également le parti pris évident qu'ils imposent à leurs lecteurs.

Les journalistes offrent donc une interprétation subjective et mûrement réfléchie au lecteur, comme le démontre cet article de *Sud Ouest*, « "Vents de carême", deuxième volume de son quatuor romanesque (les Quatre Saisons), est une petite merveille, aussi troublante qu'inattendue (dans mon cas du moins, puisque je n'avais rien lu de Padura)[400] » ou bien du *Figaro* paru en 1999 : « avec *Électre à La Havane*, troisième volet d'une série en cours de traduction chez Métailié, il nous offre un roman complexe et fascinant, moins policier que

---

397 BRAND, Dinah, « L'automne à Cuba », *L'Express,* 01/02/2000. http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-automne-a-cuba_803579.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=11 (accès le 30 septembre 2014).

398 JOURDANA, Pascal, « Le souffle chaud des illusions », *L'Humanité,* 01/04/2004. http://www.humanite.fr/node/303003 (accès le 28 octobre 2014).

399 GUÉGAN, Gérard, « Un cadavre exquis », *Sud Ouest*, 02/2005.

400 *Id.,* « Au-delà du miroir », *Sud Ouest*, 02/2004.

noir[401] ». Le lecteur a d'ores et déjà un indice sur le récit : *a priori*, la dénonciation relègue l'intrigue policière au second plan. Le journaliste fait également appel à l'encyclopédie du lecteur, qui, pour décrypter le message doit connaître les composantes du genre « noir » et savoir à quoi il se réfère. Lors de sa sortie, *Électre à La Havane* a reçu de nombreux éloges et a directement été classé dans le domaine noir. Par exemple, cet article du *Point*, où le journaliste résume l'intrigue et ajoute quelques données sur l'auteur et ses inspirations :

> Padura Fuentes a retenu les leçons du roman noir : l'intrigue policière, à propos du meurtre d'un travesti, est rapide, serrée. Mais l'essentiel - comme chez Chandler, comme chez Hammett - est la peinture d'une société, la façon dont le détective pénètre peu à peu dans les secrets de la ville, démonte les mécanismes de la corruption. Comme tout grand roman noir, "Électre à La Havane" est un roman social et, finalement, un roman politique[402].

À la lecture de cette chronique, on s'aperçoit que du roman policier, *Électre à La Havane* glisse même vers le roman politique. Voilà la vitrification dont parlait Caroline Lepage. Ce genre de mot, fort dans son interprétation, a fortement influencé la lecture des autres romans de la tétralogie, puisque nous savons que, dès sa sortie, la réception de *Électre à La Havane* – troisième tome –, publié en France en tant que premier *opus*, a été biaisée par cette déviation politique collée au roman et ensuite véhiculée par d'autres commentaires et lectures. Les romans suivants, appartenant à la tétralogie et mettant également en scène Mario Conde, seront lus dans la même perspective que *Électre à La Havane* et seront donc étiquetés « romans noirs ». Information qui perdurera et qui ancrera la réception de la tétralogie dans ce genre littéraire. De ce fait, d'autres chroniqueurs incorporent les romans de Padura directement dans le genre policier, comme par exemple Marie-José Sirach : « Padura est le maître incontestable du renouveau de la littérature cubaine ; celui qui a brisé quelques tabous à travers un personnage de flic impayable, Mario Conde, alter ego de l'espagnol Pepe Carvalho de Montalban[403] ». En relation avec le genre utilisé, les intentions « politiques » de l'auteur sont également recherchées et analysées : « un peu comme son héros, Leonardo Padura vit dans les décombres de son rêve, essayant de conserver une certaine distance avec les mouvements sociaux et

---

401 CORTY, Bruno, « Leonardo Padura : Cuba, île à la dérive », *Le Figaro,* 04/11/1999. http://recherche.lefigaro.fr/recherche/access/lefigaro_print-afficher.php?archive=BszTm8dCk78Jk8uwiNq9T8CoS9GECSHiCTfu%2B2AH52gZ7yxTrhyxpu3uXxPU426d%2FmzjCw%2FIZOSZy6BaSOXVcw%3D%3D (accès le 1er novembre 2014).

402 MERCIER, Christophe, « Secrets cubains », *Le Point,* 11/07/1998. http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-25/un-peu-de-sang-sur-le-sable-chaud/1038/0/92146 (accès le 07 octobre 2014).

403 SIRACH, Marie-José, « Cuba… écrits de l'île désenchantée », *L'Humanité,* 14/04/2011. http://www.humanite.fr/13_04_2011-cuba%E2%80%A6-%C3%A9crits-de-l%E2%80%99%C3%AEle-d%C3%A9senchant%C3%A9e-470115 (accès le 10 octobre 2014).

culturels de son pays[404] », son engagement auprès de son pays en tant qu'auteur est relevé. Le lecteur lui réserve donc un accueil favorable.

b. Padura dans la presse : deux pays, deux visions

Ainsi, chaque texte devient une ouverture à la critique du système cubain donnant parfois lieu à des propos d'une violence inouïe : « désastres des vies, raturées parce qu'on les a jugées incompatibles avec cet homme nouveau que l'idéologie castriste voulait accoucher au forceps[405] », citation provenant de l'article de Jean-Pierre Perrin pour *Libération* ou bien, « Leonardo Padura manie avec un exceptionnel talent une plume trempée dans un cynisme acide mêlé d'ironie cinglante, une arme autrement plus percutante que ces discours officiels qui n'en finissent plus[406] », pour *La Tribune*. D'après ce journaliste, Padura se sert de la littérature comme arme d'attaque envers le système politique de Cuba et de surcroît, d'une manière plus efficace. Avec les mots « qui n'en finissent plus », il fait référence aux longs discours de Fidel Castro qui durent plusieurs heures. L'analyse des articles de la presse française nous a permis de dégager deux orientations différentes. D'un côté, Padura est érigé en digne héritier des auteurs de romans noirs et comparé à Montalbán, de l'autre, il n'a aucune ambition politique, son but est simplement d'exprimer son avis d'homme, sur Cuba et son peuple. Cet article issu du *Monde* en atteste : « Leonardo Padura a choisi de se tenir aussi loin que possible de la politique. Et de se consacrer à ses romans, où transparaissent bon nombre de problèmes qui secouent la société cubaine[407] ». L'unanimité ne règne pas, tout comme au sein de la presse espagnole, où là aussi des dissensions apparaissent.

Certains journalistes espagnols axent plutôt leur observation sur l'homme qu'est Leonardo Padura. Par exemple avec le titre de cet article « Habla el hijo de Nardo y Alicia[408] » qui met en avant la familiarité en évoquant le prénom de sa mère et le surnom de son père. Par cela, l'auteur redevient l'enfant cubain de deux êtres vivants, ce qui le rend donc plus humain. Autre exemple de cette humanité et de cette appartenance à la communauté cubaine, cette phrase provenant du quotidien *El Mundo* : « premiar a Leonardo Padura es reconocer lo mejor de Cuba […] Padura es Cuba. La cubanía escrita con tanta calidad como dignidad. En su isla

404 REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *op.cit*.

405 PERRIN, Jean-Pierre, « Un Condé à Cuba. Un Marlowe tropical enquête sur le meurtre d'un travesti : entre mensonge et mélancolie, troisième polar, non censuré, d'un Cubain de La Havane », *op.cit.*

406 STERN, Jérôme, « Des polars au-dessus de la loi du genre », *op.cit*.

407 REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *op.cit*.

408 CRUZ RUIZ, Juan, « Habla el hijo de Nardo y Alicia », *El Día*, 26/03/2017. http://web3.eldia.es/2017-03-26/cultura/cultura10.htm (accès le 03 août 2017).

se ganó el derecho no sólo a estar sino también a cuestionar[409] ». D'autres intègrent ses romans dans le domaine policier en évoquant la Semana Negra de Gijón. Par exemple *La Vanguardia*[410]: « El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », article repris par *Público*[411], ou bien avec ce titre « Hijo de la novela negra norteamericana[412] » issu du quotidien *El País*. Dans d'autres articles, c'est Mario Conde qui est mis en avant et affiché comme un élément central de l'œuvre et même le principal :

> el escritor cubano Leonardo Padura ha asegurado hoy en Zaragoza que Mario Conde, el detective que protagoniza sus novelas policiacas, ha dejado de ser un personaje para ser una persona y ha salido de los libros para empezar a tener corporeidad, algo que le satisface mucho como escritor[413].

Nous constatons que les préoccupations de la presse française et espagnole ne sont pas les mêmes : la première se concentre sur les œuvres, ce qui en découle et offre une interprétation, tandis que la deuxième axe son étude sur l'homme qu'est Leonardo Padura et la présence maintenant obligatoire de son personnage principal. Ce sont ces visions différentes qui influenceront les lecteurs et formeront un premier prisme posé sur la lecture : deux pays, deux perspectives différentes. Dans le cas de Padura, il est indéniable que les journalistes aiguillent le « grand public » en vantant (ou en les démultipliant) les mérites de l'auteur et de son œuvre puisque pour de nombreux critiques, l'auteur utilise ses récits pour dénoncer les agissements du régime cubain en décrivant la vie à Cuba. Une interprétation proposée par les écrits de certains « spécialistes », les universitaires, qui se répercute sur les lecteurs *lambda* ; un effet boule de neige qui vernit une image. Et cela sans compter les erreurs qu'il est possible de trouver dans les articles de presse : « mais Le Conde possède en outre d'autres particularités : il croit en Dieu, il va volontiers à l'église et il est animé par d'authentiques ambitions littéraires[414] ». Ce qui est totalement faux puisque le personnage est athée et ne croit en aucun Dieu ; comme le prouve ce passage de la traduction française de *Máscaras* : « l'homme d'église insistait pour

---

409 MARTÍN MEDEM, José Manuel, « Padura es la mejor cubanía », *El Mundo,* 10/06/2015. http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/10/55781a0aca4741bb4d8b457b.html (accès le 03 août 2017).

410 « El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », *La Vanguardia*, 01/07/2016. http://www.lavanguardia.com/vida/20160701/402900969370/el-escritor-cubano-leonardo-padura-estrella-de-la-semana-negra-de-gijon.html (accès le 05 août 2017).

411 « El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », *Público,* 01/07/2016. http://www.publico.es/culturas/escritor-cubano-leonardo-padura-estrella.html (accès le 05 août 2017).

412 AYALA, J. Ernesto, « Hijo de la novela negra norteamericana », *El País,* 11/06/2015. https://elpais.com/cultura/2015/06/10/actualidad/1433955755_575890.html (accès le 31 juillet 2016).

413 « Padura, el escritor cubano creador del detective Mario Conde », *La Vanguardia,* 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/cultura/20150610/54432191437/padura-el-escritor-cubano-creador-del-detective-mario-conde.html (accès le 05 août 2017).

414 LOUS, Alexandra, « Mise en meurtre », *Magazine Littéraire*, n°368, 09/1998, p 91.

traiter le Conde de mystique sans foi […] le Conde n'avait plus jamais fréquenté l'église du quartier ni la maison contiguë où habitait le père[415] ». Nous voyons donc que certains « professionnels » induisent les lecteurs en erreur et imposent ce contresens dans la réception future. Nous en venons alors à nous demander : la critique littéraire journalistique est-elle, elle aussi, en mutation ? La méprise sur la foi du Conde provient peut-être d'une lecture trop expéditive puisque nous avons réussi à prouver de manière tout à fait simple et rapide l'athéisme du personnage. Les termes sont explicites, nul besoin d'analyse littéraire poussée pour les comprendre et les interpréter, encore moins de la part d'un magazine littéraire.

Dans la même optique, Pierre Bourdieu insiste sur le fait que

> la tendance de la critique (qui se recrute pour une part importante dans le corps même des producteurs) à se donner pour tâche non plus de produire les instruments d'appropriation toujours plus impérativement exigés par l'œuvre à mesure qu'elle s'éloigne du public, mais de fournir une interprétation "créatrice" à l'usage des "Créateurs"[416].

Les journalistes auraient donc ce rôle particulier de créer et non plus d'interpréter, et c'est justement ce qui pose problème, car certains d'entre eux affirment être en désaccord avec ce que les autres écrivent dans le seul but d'émettre un avis différent, de se démarquer et donc de vendre davantage d'exemplaires de la revue. Une nouvelle fois, le marketing prime sur les faits et l'œuvre, comme le déplore Éric Vigne :

> la crise de la presse écrite, longtemps le médium le plus attaché à rendre compte des livres, participe, répète-t-on à l'envi, de celle, générale, de la lecture, donc de l'écrit. Du moins est-ce la grande raison avancée, réelle assurément, mais dressée aussi en écran de fumée pour n'avoir rien à dire sur l'autre facteur de redoublement de la crise : celui, capitalistique, des rachats des titres par des groupes non plus de presse, mais de communication[417].

Les auteurs deviennent des produits commerciaux dont il faut faire la publicité. Nous le voyons avec Padura, tout est sujet à article : lui, ses œuvres, son personnage, son implication dans le genre policier, il devient un véritable produit de consommation. L'auteur joue son rôle dans le processus puisqu'il se plie de bonne grâce aux demandes d'interviews et utilise les médias pour véhiculer son image de Cubain sympathique, vivant à Cuba et souhaitant décrire la vie cubaine de manière légitime et véridique. Le livre n'appartient plus à la culture, mais bien au consommable, tout comme cette nouvelle réception dont Leonardo Padura est l'emblème, une

---

415 PADURA, Leonardo, *Électre à La Havane*, *op.cit.*, p. 88.

416 BOURDIEU, Pierre, *Le marché des biens symboliques. L'Année sociologique (1940/1948)*, vol. 22, Presses Universitaires de France, 1971. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1130198/mod_resource/content/3/Bourdieu-Le_march%C3%A9_des_biens_symboliques.pdf (accès le 15 novembre 2016), p. 56.

417 VIGNE, Éric, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, Paris, 2008, p. 23.

réception basée sur la quantité de commentaires, d'articles, peu importe la qualité. Comme l'écrit Caroline Lepage :

> la presse est effectivement pour lui l'espace idoine de la fabrique de l'auto-exégèse et, par-là, du formatage de la réception de l'œuvre littéraire à partir du façonnage de son image personnelle et de son image en tant que personnalité "collective"[418].

3. La critique universitaire : le professionnalisme à l'épreuve

Afin de mettre en relief nos analyses sur les textes des lectorats « du grand » public et ceux des journalistes, nous allons maintenant étudier les articles universitaires français et espagnols ; la première différence que l'on peut d'ores et déjà repérer provient de leur nombre, supérieur en langue espagnole. Voici comment Caroline Lepage résume la vision des œuvres de Padura dans le monde littéraire :

> outre de rares voix discordantes, on loue généralement les *Cuatro estaciones* en faisant valoir qu'elles ont engendré de profonds bouleversements qui se sont répercutés dans toute la littérature cubaine. Cataloguées sous l'étiquette de "*crónica del llamado periodo especial*", la série est en effet considérée comme hautement transgressive et déstabilisatrice pour le régime[419].

Padura est considéré comme un digne héritier des romans noirs, critique politique et dénonciateur. En effet, tout au long de notre recherche, nous avons trouvé de nombreux articles qui accréditaient cette hypothèse, notamment l'étude de Sophie Lavoie intitulée « *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », parue en 2013, où elle soutient que « les constatations et critiques implicites de Padura s'étendent aussi aux décisions prises dans le passé par le gouvernement cubain[420] ». Son analyse s'appuie sur une recherche poussée, un examen littéraire du récit, des mots, mais elle se superpose également aux conclusions déjà imposées par d'autres universitaires. La critique universitaire impose son interprétation puisqu'elle est fondée sur une lecture précise, une recherche approfondie ainsi qu'un argumentaire solide. D'où proviennent alors ces discordances concernant la tétralogie de Padura ? Sera-t-il possible de contrer la réception mise en place depuis des années et de la modifier ? Les universitaires perdent-ils de l'influence au profit des lecteurs amateurs, jugés « spécialistes » sur Internet ?

---

418 LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

419 LEPAGE, Caroline, « Le grand sommeil de Mario Conde : relire *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit*, p. 149.

420 LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *op.cit.*

a. Des désaccords au sein des universitaires : le cas Padura divise

La recherche exige une connaissance de la littérature en lien avec le sujet de recherche, autrement dit, une lecture attentive, voire critique des observations déjà effectuées. Lors de notre exploration des articles écrits par les universitaires, nous avons pu nous aider, entre autres, des écrits d'Anne Gimbert, de Caroline Lepage, de Paula García Talaván, et remarquer un profond désaccord entre certaines études. Raison pour laquelle nous approfondissons le sujet de la réception de cette tétralogie. En 2008, Anne Gimbert publie un article où elle affirme que

> l'œuvre de Leonardo Padura s'inscrit dans la tradition du roman noir : vision désabusée du monde dans un contexte réaliste, quête de sens à la vie et projet littéraire qui s'organise autour du thème central : le désenchantement de l'enquêteur, anti-héros par excellence. La vision de Cuba que nous offre Padura est celle d'un auteur que sa conscience critique conduit à dépeindre un pays tel qu'il est et à dire le non-dit. Ecrire contre l'oubli et explorer le désenchantement des Cubains anonymes, telle est l'ambition de Padura dont il est nécessaire de rappeler qu'il vit à Cuba, écrit à Cuba et publie à Cuba. Peut-être parce qu'il n'y est jamais fait mention du chef d'Etat cubain, ni d'aucun homme politique, son œuvre n'est pas censurée[421].

Cette critique positive fait de l'auteur un digne héritier des modèles du roman noir, un écrivain prêt à dénoncer les misères de son pays, mais de manière implicite, ce qui explique qu'il échappe à la censure. Anne Gimbert continue de construire cette image dénonciatrice avec un autre article, « La Havane, mimesis des bouleversements de l'Histoire dans l'œuvre de Leonardo Padura », où elle fait du troisième tome de la tétralogie un miroir de la vie à Cuba, une sorte de pamphlet de la société et des dérives commises :

> la description de la capitale cubaine est une habile entreprise de transgression de la part de Padura : au-delà du visible, il parvient à montrer ce que l'on ne voit pas, ce que l'on ne voit plus, au sein d'une ville devenue le miroir brisé des bouleversements de l'histoire[422].

C'est donc sur ces affirmations que d'autres chercheurs ont bâti leur recherche et conclusions : Padura est un auteur de romans noirs, dénonciateur et critique du régime, mais pas de manière tout à fait explicite. Sophie Lavoie conclut, par exemple, son analyse de la sorte :

---

421 GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.*

422 *Id.,* « La Havane, mimesis des bouleversements de l'Histoire dans l'œuvre de Leonardo Padura », *op.cit.*

> alors que, comme nous l'avons vu, Padura avoue publiquement ne pas vouloir par ses écrits tomber dans le domaine de la politique cubaine, le texte de son premier roman policier va implicitement dans ce sens, comme le fait son admission d'écrire de "faux policiers". […] Le roman *Passé Parfait* appelle à la réévaluation de l'utopie rêvée par les révolutionnaires en présentant une réalité loin d'être celle que veut mettre en avant le gouvernement. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'iront les romans subséquents de Leonardo Padura Fuentes, allant jusqu'à parler d'homosexualité et de travestisme, autres sujets tabous, comme le fait le troisième roman de la tétralogie*, L'Automne à Cuba*[423].

Il convient, néanmoins, de repréciser que le troisième tome dont il est question est *Électre à La Havane* et non pas *L'automne à Cuba*. Paula García Talaván continue sur la même lancée et affirme que

> tout au long des huit romans du cycle, Conde examine soigneusement l'état actuel de la société cubaine, l'état des valeurs de la population ainsi que divers moments du processus révolutionnaire, dont sont révélés les mensonges et les manipulations effectuées par certains dirigeants et membres des hautes sphères. De cette manière, il offre peu à peu une vision différente de celle que transmettent les médias, appartenant à l'État, et de celle que transmettait le roman policier révolutionnaire. Cette vision est profondément critique envers la réalité cubaine, et révèle au grand jour ces passages de l'histoire qui ont été altérés ou omis par le discours officiel[424].

Une vision critique, émise par un écrivain résidant toujours sous le joug de ce régime, semble pourtant bien dangereuse. Comment expliquer alors que Padura ne subisse ni censure, ni pression, ni menaces si ses écrits sont aussi dénonciateurs qu'on le prétend ? Paula García Talaván rajoute que « c'est justement sa vision personnelle de la réalité cubaine, dissociée des intérêts politiques et très critique envers certains aspects du processus révolutionnaire, qui constitue l'un des aspects les plus attractifs de ses romans[425] ». Le pouvoir de séduction des romans de Padura proviendrait du fait de cette critique relative de la Révolution, puisqu'il conserve tout de même une certaine distance avec la politique.

Les critiques espagnols, eux aussi rendent les mêmes conclusions sur les motivations de Padura :

---

423 LAVOIE, Sophie, *« Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société* cubaine ? », *op.cit.*

424 GARCÍA TALAVÁN, Paula, *« Le roman néo-policier de Leonardo Padura : un regard critique sur la réalité cubaine », op.cit.*

425 *Ibid.*

> la obra en sí, por lo tanto, constituye una crítica no sólo al hecho de la persecución de la homosexualidad – hecho que la propia revolución ha intentado "limpiar" para consumo internacional, como han señalado Enrico Mario Santí y Paul Julian Smith en sus artículos sobre la película *Fresa y chocolate* (1994) de Tomás Gutiérrez Alea – sino también una crítica a toda la ideología que permitió el uso del género detectivesco para propósito como ése[426].

Ils redéfinissent le rôle de Conde : c'est lui qui porte le poids de la dénonciation : « se debe destacar que el propio personaje de Conde, a pesar de ser el encargado de la investigación, también mediatiza las críticas hechas al régimen castristas en la novela[427] » ou bien « como agente de la dictadura de Fidel castro, Conde es el encargado de subyugar la "peligrosidad" del tema de la persecución de los homosexuales y de las otras críticas el régimen castrista en la obra[428] ». Àlex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero signent même un article intitulé « Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II ». Leonardo Padura est donc dans la mouvance « neopolicial latinoamericano » où ils écrivent :

> a través de su obra narrativa, especialmente aquella protagonizada por su popular personaje Mario Conde, Padura analiza, a través de su ojo crítico y escéptico, el desarrollo de los acontecimientos que han ido sucediendo en Cuba a lo largo de estas dos últimas décadas. Sin dejar de ser nunca un producto genérico de la narrativa negra, el autor aporta a la tetralogía protagonizada por el teniente investigador un peso ideológico y político fortísimo similar al que ha cultivado en sus libros de investigación periodística[429].

Que ce soit en France ou en Espagne, les avis convergent et façonnent cette image d'auteur cubain utilisant ses romans pour critiquer le régime castriste et dévoiler la sombre réalité.

b. Serait-ce le début d'une déconstruction massive de l'image de Padura ?

Pourtant, Caroline Lepage, s'élève contre ce vernis dont les failles commencent à être visibles et semblent prêtes à dégrader cette image parfaite :

---

426 FERNÁNDEZ, Manuel, « La figura del mimo en *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes », *Ciberletras*, Vol.07, CUNY, Lehman College, 2002. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/fernandez.html (accès le 29 septembre 2015).

427 *Ibid.*

428 *Ibid.*

429 MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex et SÁNCHEZ ZAPATERO Javier, « Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.36, Universidad Complutense de Madrid, 2007, p. 49-58.

> non, ce qui intéresse dans cette exploration souterraine, c'est de constater que cette fracture est assez profonde et large pour sérieusement fragiliser l'édifice interprétatif bâti autour de l'œuvre, à terme, plus stimulant encore et plus utile, pour remettre en question le cortège des "vérités absolues" composant le consensuel portrait de cet auteur pour l'histoire littéraire, et ainsi pour lui éviter l'échouage définitif dans les territoires des malentendus, rentables à court terme seulement, où il a été et où, surtout, il s'est lui-même piégé[430].

Cette remarque étaye notre projet de déconstruction massive de la réception de la tétralogie de Leonardo Padura Fuentes, puisque la conviction de dénoncer le système cubain sous couvert du genre policier commence à être ébranlée. La tétralogie illustre parfaitement les désaccords qui se manifestent entre les chercheurs ainsi que l'influence des recherches et conclusions les unes sur les autres. Dans un autre article, traitant également des œuvres de Padura, Caroline Lepage confirme que

> la fracture générique engendre une production critique dont on peut soupçonner qu'elle s'impose désormais comme discours, un discours excessivement normatif et par là dangereusement vitrifiant pour l'histoire littéraire cubaine[431].

Figure de proue de la critique, les universitaires forment un modèle de référence pour les lecteurs du « grand public » concernant la critique littéraire, alors que faire lorsqu'ils sont en désaccord ? Qui croire ? Isabelle Charpentier constate que la critique universitaire est « essentielle pour la réception à long terme d'une œuvre[432] ». En effet, les articles et colloques des chercheurs sont plus importants à long terme, d'une part parce qu'ils sont conservés alors que les blogs ou les forums de lecteurs / amateurs non. D'autres part, parce qu'ils forment les conclusions d'un travail de recherche et d'analyses approndi. Les spécialistes ont posé et imposé cette apparence accordée à Padura, un avis professionnel qu'il sera difficile de contester. Pourtant, il est possible de lire ou de relire les œuvres de Padura avec un œil neuf, en acceptant la réception passée, ses conséquences sur la réception présente, tout en conservant un libre arbitre afin d'influencer la réception future. C'est le travail que nous proposons de faire dans notre étude. Nous constatons que la voix des universitaires est affaiblie, couverte par celle des amateurs, néanmoins, il suffit d'une voix discordante pour en appeler une autre et changer la réception d'une œuvre, même si cela ne profite pas à l'image de l'auteur.

---

430 LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit.* », *op.cit.*

431 LEPAGE, Caroline, « Le grand sommeil de Mario Conde : relire *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit.*, p. 150-151.

432 CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres,* Creaphis, 2006, p. 68.

4. À la recherche de la reconnaissance entre les pairs

Même si la presse (toute presse confondue) ne tarit pas d'éloges sur les œuvres de Padura, il n'en reste pas moins que la légitimation des pairs et surtout des écrivains cubains est primordial. Mais a-t-elle une influence sur la réception de la tétralogie ? Cette sorte de reconnaissance est-elle centrée sur l'homme qu'est Padura où bien sur ses œuvres ?

a. Un auteur reconnu par ses pairs

Padura se voit « considerado por la crítica internacional entre los novelistas más importantes de la narrativa de la Isla y uno de los creadores de la nueva novela detectivesca[433] » et

> uno de los hombres más agudos de esta isla, un cubano que combina lo criollo y lo cortés, lo tierno con lo agudo, lo popular y lo culto, la investigación con el azar concurrente, lo cotidiano con lo histórico. Uno de los autores más talentosos que he conocido durante mi vida, trabajador y fértil, concentrado en su oficio y gran aficionado al béisbol[434].

Le premier commentaire provient d'un journaliste de *La ventana* qui reprend les éléments écrits et entendus sur Padura, quant au deuxième, il émane de Wendy Guerra qui rajoute : « de Miramar a Mantilla, muchas felicidades, Padura. Te admiro y te quiero mucho[435] ». Même Wendy Guerra, écrivaine censurée et ignorée à Cuba, approuve la tétralogie de Padura et la vision de Cuba qu'il y donne, ce qui le rend encore plus légitime en tant qu'auteur et de surcroît, en tant qu'auteur cubain. Un autre des exemples explicites qui confirme le talent de Padura provient d'un de ses amis, Abilio Estévez qui lui adresse de chaleureux remerciements :

---

433 « Entrevistas : Padura: entre Mario Conde y La novela de mi vida », *La Ventana*, 07/06/2002. http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2002/06/07/padura-entre-mario-conde-y-i-la-novela-de-mi-vida-i/ (accès le 25 septembre 2014).

434 GUERRA, Wendy, « Padura, campeón », *El Mundo*, 10/06/2015. http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/2015/06/10/padura-campeon.html (accès le 15 octobre 2014).

435 *Ibid.*

> yo le agradezco a Leonardo su amistad de tantos años y varias novelas que leo y releo cuando quiero espantar un poco mi nostalgia de siempre. Le agradezco que gane premios por nosotros, los que sabemos que además de un gran escritor es, y por raro que parezca, una gran persona. Y los que sabemos que habrá muchos más libros en el futuro[436].

Ce discours vante les mérites des œuvres, mais flatte également l'homme et l'ami qu'il est. Ce qui renforce, encore une fois, l'image d'homme sympathique donnée par les journalistes. Lizette Mora accentue la figure de porte-parole de Cuba en consolidant ce portrait de Cubain modèle : « su trabajo se ha ganado el reconocimiento de la crítica y marca la pauta para lo que se puede decir y lo que no, dentro de ese país[437] ». Ces citations prouvent que les écrits de Padura sont appréciés par un large panel de lecteurs, professionnels ou non, mais également par certains auteurs cubains. De nouveau, la même question nous assaille : qui croire ?

Pierre Bourdieu confirme l'importance de cette reconnaissance puisqu'« il en est ainsi de la qualité d'écrivain, d'artiste ou de savant, qui n'est aussi difficile à définir que parce qu'elle n'existe que dans et par la cooptation comme relation circulaire de reconnaissance réciproque entre les pairs[438] ». Il est essentiel pour un auteur de se confronter à l'avis de personnes ayant le même statut. Les pairs forment un clan à part entière, une sorte de modèle de référence et offrent la légitimité tant désirée à l'écrivain en tant que tel ou bien, le rejettent. C'est pour cette raison que les recommandations de Wendy Guerra ou de Abilio Estébez importent dans notre étude : ces deux écrivains fabriquent la légitimité de Padura dans le cercle fermé des « vrais écrivains », alors même qu'il écrit des romans policiers, que certains taxent de « paralittérature ». Tous ces avis convergents influent sur la réception de la tétralogie en hissant Padura sur le piédestal, tout d'abord d'homme parfait (car il aime son pays et souhaite y rester), et ensuite, d'écrivain modèle : le dénonciateur de tous les problèmes à Cuba.

b. Mais aussi critiqué pour son manque d'affirmation politique

Néanmoins, certains n'hésitent pas à casser cette apparence dorée en critiquant ouvertement les choix politiques de l'auteur. Par exemple Andrés Reynaldo, écrivain et journaliste né à Cuba : « te juro que tú no figuras en la lista de los escritores que envidio. Dicho sea de paso, creo que si leyeras a los escritores que envidio acabarías por escribir un poco

---

436 ESTÉBEZ, Abilio, « Para celebrar a un amigo que gana premios importantes », *El Cultural*, 10/06/2015. http://m.elcultural.com/noticias/letras/Para-celebrar-a-un-amigo-que-gana-premios-importantes/7903 (accès le 20 octobre 2015).

437 MORA, Lizette, « Estructura, repetición y paralaje en *Las cuatro estaciones* de Padura: verdad, ficción y realidad-real », *op.cit.*

438 BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, 1998, p. 58.

mejor[439] ». Son attaque ne se limite pas aux œuvres de l'auteur, mais touche également à sa condition d'écrivain, dont il ne le considère pas digne. De même, une polémique avait éclaté à propos d'une déclaration de Padura retransmise par la presse et maintes fois commentée. Expliquons cette attaque à Padura et à ses écrits. Atilio Borón, politologue et sociologie argentin, fut l'un des détracteurs les plus virulents, dénigrant les thèmes présents dans les récits, mais accusant Padura de prendre parti pour les États-Unis contre Cuba en cachant des faits historiques à ses lecteurs :

> ¿cómo es posible que los fracasos o distorsiones de la revolución, que según Padura provocan "la nostalgia, el desencanto, las esperanzas perdidas" de una sociedad, puedan ser señaladas sin decir una palabra sobre el imperialismo norteamericano y su criminal bloqueo de 55 años a Cuba[440]?

Ce commentaire de Borón met en doute la véracité du « témoignage » de Padura et dénonce un manque de transparence ainsi qu'une vision tronquée des événements, il cherche à le décrédibiliser, écorne son image. Cette lutte intestine n'agite que le camp hispanophone. Laissé dans l'ignorance de ces polémiques, le lectorat français pourra peut-être se concentrer davantage sur les romans, sans être parasité. En tant que pair de même langue et fin connaisseur de la situation, Borón se permet d'émettre une critique plausible et vérifiable : en effet, dans la tétralogie, Padura ne mentionne, à aucun moment, l'impérialisme américain. C'est par le prestige de la connaissance que les pairs imposent leurs opinions et sont autorisés à guider les lecteurs dans leur interprétation.

Pour conclure cette partie, nous pouvons affirmer que la critique est un élément puissant et fondamental dans le phénomène de réception, elle est également en pleine mutation puisque les lecteurs amateurs prennent de plus en plus de place dans ce processus. Nous pouvons en attester par le nombre en constante hausse des commentateurs concernant les œuvres de Padura, en effet, nous avons pu découvrir de multiples commentaires sur les sites comme Babélio ou Amazon, qui viennent s'ajouter à ceux déjà répertoriés comme par exemple celui-ci, publié le 20 février 2018 :

---

439 REYNALDO, Andrés, « Carta abierta de Andrés Reynaldo a Leonardo Padura », *Baracutey cubano,* 04/03/2012. http://baracuteycubano.blogspot.fr/2012/03/carta-abierta-de-andres-reynaldo.html (accès le 12 octobre 2015).

440 *Ibid.*

> Cuba… La Havane, le paradis du cigare (les mauvaises langues diront que Bill Clinton aimait qu'on lui fume le Havane). Cuba, pays de Fidel Castro et pays sous embargo.
> Découvrir les enquêtes de l'inspecteur Mario Conde faisait aussi partie de mes petits challenges personnels car j'aime varier mes plaisirs policier et voyager afin de découvrir des endroits moins connus.
> La grosse question sera : est-ce que je reviendrai à La Havane ? Pas sûr… Autant Mario Conde aime la littérature, le rhum et la bonne cuisine, tout comme moi, je ne pense pas que je referai une virée avec lui, ou alors, juste pour lui donner une seconde chance parce que mes impressions après cette lecture sont mitigées[441].

Même, aujourd'hui, lors de notre étude en 2018, de nouveaux lecteurs des œuvres de Padura décident d'écrire leur avis sur des œuvres publiées il y a plus d'une décennie, puisque les sites comme Babélio et Amazon regorgent de nouveaux commentaires sur la tétralogie de Padura. Nous avons donc vu que le poids de la voix des lecteurs « *lambda* » était de plus en plus conséquent dans la réception des œuvres de Padura, puisque ses lecteurs suivent ce mouvement contemporain où il est de rigueur d'exposer son avis au plus grand nombre sur Internet. Nous avons prouvé que la vitrification de l'image de l'auteur ne provenait pas d'une seule entité décisionnaire de la réception des œuvres de Padura, mais bien de tous les critiques ; des amateurs jusqu'aux universitaires, la majorité rédige un portrait dénonciateur de l'auteur à travers ses œuvres. Un prisme est alors posé avant même la première lecture de la tétralogie. Normalement, la critique de référence se trouve être celle provenant des universitaires, pourtant, nous remarquons qu'elle tend à s'effacer eu égard au nombre de critiques du « grand public ». Le petit groupe d'universitaire n'est plus le modèle et devient minoritaire. Tout comme les produits de consommation, le livre est jugé selon le plus grand nombre et c'est la voix de la majorité qui l'emportera. De plus, les œuvres de Padura sont classées dans le genre policier, dit « paralittéraire » et s'adresse donc au public de masse, lui seul sera capable de les comprendre et donc d'en rendre compte. Toutefois, afin que les textes soient accessibles au plus grand nombre il est nécessaire de les traduire, prisme supplémentaire à la lecture ?

D) La traduction des œuvres de Padura : une affaire de marketing

Dans ce point, nous allons aborder les failles ouvertes ainsi que les manipulations opérées par la traduction des livres de Padura. Une tétralogie traduite par des traducteurs variés, mais également publiée dans un ordre différent en France et en Espagne. Nous nous appuierons sur la théorie littéraire pour débattre du problème posé depuis longtemps : la traduction est-elle une trahison ? A-t-elle une influence sur la réception ?

441 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit.*

La traduction est un élément capital dans la réception d'une œuvre, elle constitue un filtre supplémentaire à travers lequel le lecteur lira le récit. Pour David Bellos : « les traducteurs littéraires ont une idée moins claire des conditions de réception de leur travail que tous les autres types de traducteurs[442] ». En effet, les retours de la part des lecteurs sur les traductions littéraires sont moindres. Nous pouvons le constater dans notre recherche : nous avons trouvé très peu de commentaires concernant les traductions des œuvres de Leonardo Padura. Pour la plupart des lecteurs, la traduction est invisible, l'important reste le récit, comme le confirme Sylvie Durastanti, « pour en revenir à la tâche première du traducteur, il n'y a pas lieu de l'auréoler de mystère, car elle est limpide : c'est la transparence absolue[443] ». Pour d'autres, comme Paul Ricoeur, il faut renoncer à la traduction parfaite : « ce renoncement seul permet de vivre, comme une déficience acceptée, l'impossibilité énoncée tout à l'heure, de servir deux maîtres : l'auteur et le lecteur[444] ». Pour lui, la traduction ne peut être collée au texte de manière incomparable, le traducteur ne peut pas égaler l'auteur, il doit, du moins, essayer de rendre au mieux les intentions de l'auteur.

Nous allons pourtant voir que la traduction a un rôle important dans la réception. Dans notre introduction, nous avons posé les bases théoriques de la réception qui accordent autant d'importance aux trois grands acteurs : le lecteur, le texte et l'auteur. Mais il y a en effet un autre intervenant à ne pas oublier : le traducteur. Mathieu Dosse affirme que « la traduction vient à son tour complexifier la théorie de l'effet esthétique (celle défendue par Wolfgang Iser, entre autres) en y introduisant une troisième instance, le traducteur, dont elle ne sait pas vraiment quoi faire[445] ». En effet, nous avons lu de nombreux ouvrages sur le sujet, mais aucun ne peut confirmer la position du traducteur : doit-il être fidèle au texte ? Ou bien se démarquer en créant son propre récit avec sa propre interprétation ? La traduction soulève de nombreuses autres questions comme par exemple : la traduction des romans de Padura a-t-elle une influence sur la réception de la tétralogie entière ? La traduction pose-t-elle un filtre supplémentaire sur la lecture ? Quel est le rôle des maisons d'édition dans ce processus ? Peut-on réellement inclure la traduction d'un roman dans la réception de l'œuvre source ? La traduction ne produit-elle pas un nouveau texte et donc une nouvelle réception ?

---

442 BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction*, traduction de Daniel Loayza, Flammarion, 2012, p. 323.

443 DURASTANTI, Sylvie, *Éloge de la trahison,* Paris-New-York Éditions, 2002.

444 RICOEUR, Paul, *Sur la traduction,* Bayard, Paris, 2004.

445 DOSSE, Mathieu, « La traduction, une lecture comme un autre ? », in Francesca MANZARI et de Fridrun RINNER, (coord.), *Traduire le même, l'autre et le soi,* Presses Universitaires de Provence, 2011, p. 126.

1. Éditeur et traductions : Métailié au cœur de la réception des œuvres de Padura

Pour la plupart des lecteurs, la traduction fait partie intégrante de l'édition de l'œuvre, ce qui révèle un manque d'intérêt profond pour le processus traductif. L'important est la lecture, l'histoire, l'intrigue, peu importe les étapes de création. Les deux commentaires qui vont suivre démontrent l'influence des maisons d'édition sur la traduction, « sur la forme, polar édité par-dessus l'épaule tant les coquilles sont nombreuses, sans nuire toutefois à l'évaluation du fond ! pas d'avis sur la traduction[446] » et

> une très mauvaise traduction pleine de contre-sens et vraiment désagréable à lire, très certainement à cause des contraintes terribles qu'on impose aux traducteurs qui n'ont parfois qu'à peine le temps de se relire. C'est vraiment dommage. Avis aux traducteurs[447] !

Ces citations de lecteurs stigmatisent-elles une expédition trop rapide de la traduction de l'œuvre source de la part des éditeurs qui ont le monopole de l'œuvre ? Ou bien, doit-on y déceler une réelle critique du travail du traducteur ? Les deux commentaires concernent des éditions de poche, il est probable que certaines coquilles se soient glissées lors du transfert de fichier puisque les versions grand format ne contiennent pas d'erreurs. Le problème viendrait donc de la partie technique de l'édition et non pas des traducteurs, chose que le lecteur ne sait pas. Nous allons voir qu'à plusieurs égards le cas des œuvres de Padura est bien particulier.

Pour commencer, les quatre romans n'ont pas été traduits par le même traducteur. Ce qui, pour certains lecteurs n'est ni un avantage, ni un inconvénient, « en fait, ce livre ne m'a pas fait vibrer, la 3e équipe de traduction ne rend pas le style plus fluide[448] ». Lors d'un entretien téléphonique, nous avons demandé à Lise Detrigne, responsable des salons aux éditions Métailié, s'il y avait une raison particulière au changement de traducteurs dans la tétralogie. Elle nous a répondu que cela était dû à un manque de disponibilité des traducteurs, occupés sur d'autres projets. Elle a ajouté que les traducteurs employés étaient réguliers car spécialisés dans leur domaine, par exemple, la langue espagnole cubaine, et que, par conséquent, le choix était simple et continu. Elle a pris l'exemple d'Elena Zayas, traductrice de nombreuses œuvres de

---

446 « Critiques Passé parfait », *Amazon*, *op.cit.*

447 « Critiques sur Les Brumes du passé », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Brumes-du-pass%C3%A9-Leonardo-Padura/product-reviews/2757821830/ref=cm_cr_dp_d_show_all_top?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews (accès le 07 octobre 2014).

448 « Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-3--Electre-a-la-Havane/903904/critiques (accès le 06 mars 2019).

Padura (notamment de son dernier roman *La transparence du temps*), qui connaît bien l'auteur et, a donc un lien privilégié avec lui. La question que nous nous posons est : comment est-il possible de conserver cette continuité liée à la série si les œuvres ne sont pas traduites par une même personne ? Quelle est le rôle concret des éditions Métailié dans la diffusion des œuvres de Padura en France ?

a. Maison d'édition et propriété

Tout d'abord, il est primordial de signaler que les maisons d'édition sont prioritaires sur les choix concernant l'œuvre traduite puisqu'une fois

> qu'un éditeur a acquis les droits de publication d'une œuvre étrangère en traduction, il devient le seul propriétaire de l'œuvre traduite aussi longtemps que l'édition est disponible. Il en détient l'exclusivité dans la langue cible, jusqu'à ce que l'œuvre originale tombe dans le domaine public[449].

L'œuvre traduite est alors sous le joug des éditeurs qui la dirigent à leur guise, selon la mode du moment. Raison pour laquelle le traducteur doit se soumettre aux directives des éditeurs et proposer une version qui corresponde à leurs critères : « [le traducteur] doit négocier aussi avec l'éditeur[450] ». Le traducteur n'est pas libre de sa traduction, les maisons d'édition veillent à ce qu'elle réponde à leurs exigences. Umberto Eco constate que les maisons d'édition sont impliquées dans ce processus de négociation, car l'industrie éditoriale « fixe des critères différents selon que le texte d'arrivée est conçu pour une austère collection de philologie ou pour des livres de divertissement[451] ». Dans une interview, François Gaudry, traducteur de *Vents de carême*, parle de ses rapports avec les éditeurs et affirme qu'ils sont « souvent très bons, parfois conflictuels, mais c'est rare. Jusqu'à présent je suis plutôt bien tombé [452] ». Quand nous avons interrogé Elena Zayas à ce sujet, elle nous a répondu que « certains traducteurs se plaignent du fait qu'il y a une tentative d'uniformisation et parlent même de "langue d'éditeur". Avec Anne-Marie Métailié, ce n'est pas le cas, il n'y a pas de "directives"[453] ». Anne-Marie Métailié, quant à elle, invoque les raisons qui motivent le choix délicat des traducteurs :

---

449 BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction, op.cit*., p. 315.

450 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, traduction de Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 2006, p. 411.

451 *Ibid.*, p. 17-18.

452 GAUDRY, François, interviewé par Tradabordo, « Entretien avec François Gaudry (traducteur/ Espagnol) », *Tradabordo*, 16/07/2009. http://tradabordo.blogspot.com/2009/07/entretien-avec-francois-gaudry.html (accès le 27 novembre 2018).

453 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.

> j'essaie surtout de choisir des traducteurs qui vont être en phase avec les auteurs qu'ils traduisent, qui vont entendre leur voix, la musique de leur écriture. Il faut être très vigilant car n'importe quel traducteur ne peut pas traduire n'importe quel auteur. Si l'écriture de l'auteur ne correspond pas à la sensibilité du traducteur, à la conception que ce dernier a de la littérature, alors on aura presque certainement une mauvaise traduction. À la langue particulière d'un auteur doit répondre un traducteur qui saura être sensible à ces singularités et qui donc pourra en restituer l'équivalent en français. Au début, il a fallu travailler très étroitement avec les traducteurs ; nous étions en train d'apprendre à fonctionner ensemble. Aujourd'hui la confiance s'est installée, et je me fie sans arrière-pensée à notre équipe de traducteurs[454].

Traducteurs et maisons d'édition travaillent donc en étroite collaboration à la diffusion d'œuvres littéraires étrangères. Les deux parties nourrissent des ambitions culturelles et pécuniaires qu'elles tentent de satisfaire en agissant ensemble sur la réception desdites œuvres. Même si l'objectif de Métailié est de promouvoir la culture hispanophone, la maison d'édition bénéficie tout de même d'aides à la traduction pour publier des auteurs étrangers :

> selon le rapport d'activité du CNL (commission Littératures étrangères 2010), l'espagnol est la 3e langue après l'anglais et l'allemand à recevoir des aides aux éditeurs : 38 titres en langue espagnole sur 230 ouvrages aidés (en 2009, 30 titres sur 201 ouvrages aidés). Métailié est une des deux principales maisons soutenues par le CNL, grâce auquel elle a publié quatre auteurs : José María Arguedas, Péruvien ; Ramón Díaz Eterovic, Chilien ; Santiago Gamboa, Colombien ; Leonardo Padura Fuentes, Cubain ; La maison a reçu 14 160 euros pour la publication de ces quatre auteurs[455].

L'édition n'est pas seulement une question de passion et de goût, comme le prouve Anne-Marie Métailié qui couvre Padura d'éloges :

> cuando empezó con su serie de novela negra era bueno, pero era bueno. Ahora no es bueno. Ahora es Padura. Un gran escritor que se confronta con temas fuertes, esenciales, y lo hace utilizando todos los trucos que le ha enseñado la novela negra. Él sabe atrapar al lector para llevarlo a pensar[456] ;

c'est également une question d'argent. Elle parle de Padura avec une certaine admiration, la figure de l'auteur est de nouveau mise en avant. Padura est devenu un modèle, un expert en matière de littérature noire.

---

454 ROCHE, Isabelle, « Entretien avec Anne-Marie Métailié », *Le Littéraire*, 09/12/2012. http://www.lelitteraire.com/?p=1925 (accès le 26 février 2015).

455 PULECIO, Liza, « La politique éditoriale de Métailié : "pour nous ouvrir le monde passionnément" », *Monde du livre*, 20/07/2013. http://mondedulivre.hypotheses.org/604 (accès le 25 février 2015).

456 DE LLANO, Pablo, « Anne Marie Métailié : "El premio Nobel entierra al escritor" », *El País*, 30/12/2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/29/actualidad/1419873346_819336.html (accès le 26 février 2015).

b. L'importance de la renommée d'une maison d'édition

L'importance d'une maison d'édition peut aussi se mesurer au nombre de ses collections. Métailié a par exemple réédité la tétralogie (et de nombreuses autres œuvres de Padura) dans une autre collection nommée « Suites ». L'éditrice le justifie ainsi :

> j'essaie donc de récupérer ce que certains de nos auteurs ont publié ailleurs dans le passé. Et puis je trouve que c'est agréable, pour un lecteur, de pouvoir trouver chez un même éditeur l'ensemble le plus complet possible de l'œuvre d'un auteur[457].

L'ensemble dont elle parle permet, en effet, d'élargir le champ de connaissances du lecteur, mais influence également la réception de l'œuvre que le lecteur est en train de lire. En effet, il est de circonstance de dire que le lecteur ouvrira son champ de vision, mais il s'agit avant tout d'une stratégie commerciale. Surtout dans le cas de Padura, qui remet en scène le fameux lieutenant Mario Conde afin de captiver son lecteur qui, se sentant en terrain connu, aura envie de connaître la suite de ses aventures. Les éditions Métailié jouent également sur la notoriété du personnage en indiquant sur la couverture de trois romans, *Passé parfait*, *Vents de carême* et *L'automne à Cuba* : « Une enquête de l'inspecteur Mario Conde[458] » ou « Une enquête du lieutenant Mario Conde[459] ». Seul *Électre à La Havane* n'a pas ce sous-titre évocateur, étant donné qu'il a été le premier roman de la tétralogie publié en France. Métailié mise donc beaucoup sur cette série et vend le roman comme la suite des aventures de Mario Conde, ce policier cubain déjà découvert et, pour beaucoup, apprécié dans le premier tome. La traduction est une branche dirigée par les maisons d'édition, et dans le cas de Padura, Métailié est une maison d'édition centrée sur l'auteur, ses œuvres et les liens entre elles. Elle a permis la diffusion des œuvres de Padura en France et promeut l'auteur, qui devient de plus en plus connu dans le monde entier.

c. Particularités de la relation entre Métailié et les œuvres de Padura

En France, la base de cette célébrité est toutefois née d'une particularité générée par Métailié puisqu'elle provient de l'ordre de publication de la tétralogie. En effet, la maison d'édition a souhaité publier en premier, en 1998, *Électre à La Havane*, troisième *opus* de la tétralogie et le quatrième tome en 1999, *L'automne à Cuba*. Ce n'est que trois ans après, en 2001, que sort le premier tome*, Passé parfait*. Pourquoi avoir changé l'ordre ? En quoi cela a-

457 ROCHE, Isabelle, « Entretien avec Anne-Marie Métailié », *op.cit.*
458 PADURA, Leonardo, *Passé parfait, op.cit., L'automne à Cuba, op.cit.*
459 *Id., Vents de carême, op.cit.*

t-il influencé la réception de la tétralogie entière ? Lors de notre entretien téléphonique avec Lise Detrigne, nous avons découvert que si les œuvres n'avaient pas été publiées dans l'ordre dans lequel l'auteur les avait écrites, c'était uniquement la volonté d'Anne-Marie Métailié, qui jugeait que le troisième tome était le meilleur. Elle a donc décidé de publier *Électre à La Havane*, le roman a séduit le public, et la suite de la tétralogie a été éditée en continuant avec le quatrième tome, puis les deux premiers. Nous insistons donc ici sur l'importance du jugement et du choix arbitraire d'Anne-Marie Métailié, qui a permis à Padura d'accéder à la célébrité, tout en perturbant la réception de ses œuvres. *Électre à La Havane* est considéré plus politique puisqu'il dénonce un fait de société : la répression contre les homosexuels. Dans ce roman, Padura fait prendre conscience à son personnage de la réalité de Cuba et du monde dans lequel il vit, notamment grâce aux propos du personnage de Marqués, qui reconnaît les erreurs du passé :

> ils ont dit que mes œuvres et mes mises en scène ne visaient qu'à transformer le snobisme, l'extravagance, l'homosexualité et autres aberrations sociales en sujet esthétique unique, que je m'étais détourné du chemin des aspirations pures avec toute cette philosophie de la cruauté, de l'absurde et du théâtre total, et qu'on allait pas me permettre cette "arrogance de grand seigneur" […] On a voté pour tout ce qu'on pouvait voter, toujours à l'unanimité, jusqu'à ce qu'ils demandent de voter sur mon appartenance à la compagnie, cette même compagnie que j'ai fondée, à laquelle j'ai donné un nom et toute ma vie, et sur les vingt-six qui étaient présents, vingt-quatre ont levé la main pour demander mon exclusion, et deux, deux seulement, n'ont pas supporté et ont quitté le théâtre[460].

Après cette longue tirade de Marqués, Conde s'interroge : « tout cela s'était produit dans ce pays où lui-même habitait ?[461] ». Dans ce tome, Padura aborde des sujets sociaux, mais aussi en lien avec la mémoire et la répression subie par les homosexuels. Le personnage de Marqués permet à Padura de faire évoluer le personnage de Mario Conde : de « macho-stalinien[462] », il devient plus ouvert d'esprit, un lien se crée entre les deux personnages diamétralement opposés ; à tel point que Conde lui propose de lire son récit : « Mais… qu'est-ce que vous en pensez ? supplia le Conde, que sa nudité dévoilée rendait timide[463] ». Ce changement dans le comportement du personnage implique donc une prise de conscience et une remise en cause du système. De plus, la démission de Conde dans le quatrième tome annonce une rupture totale avec le régime : il ne doit plus obéissance à sa hiérarchie, ni au gouvernement. Padura en fait alors un vrai héros contestataire, il n'est plus dans le carcan imposé des romans policiers cubains

460 *Id., Électre à La Havane, op.cit.,* p. 117-118.
461 *Ibid.,* p. 118.
462 *Ibid.,* p. 154.
463 *Ibid.,* p. 236.

de l'époque, mais appartient désormais au roman noir, héritier des modèles étatsuniens. Nous avons déjà évoqué ce glissement dans notre chapitre précédent, en nous appuyant sur les articles écrits par les journalistes et les universitaires : ils ont fixé l'image contestataire de l'auteur, mais en suivant l'ordre de publication des tomes.

d. Conséquences de l'altération de l'ordre de publication

De ce fait, lors de leur publication, les deux premiers tomes, *Passé parfait* et *Vents de carême*, sont envisagés comme la suite de *Électre à La Havane et L'automne à Cuba* et subissent alors l'influence de leur réception et de leur inscription dans la dénonciation. Ce mélange dans l'ordre de publication décidé par Métailié a donc un impact important dans la réception de la tétralogie entière et forme, par conséquent, l'un des prismes imposés sur la lecture. Contrairement au lectorat espagnol, le lectorat français n'a pas lu les tomes dans leur ordre d'écriture et n'a forcément pas fait les mêmes déductions quant à l'évolution des œuvres et du personnage. D'ailleurs, dans un souci de calibrage européen, lors de la traduction de *Pasado perfecto*, il a été demandé à la traductrice, Caroline Lepage, de traduire l'œuvre écrite initialement par Padura, en langue cubaine, puis de traduire le texte réécrit par l'auteur lui-même en « langue espagnole ». Ce « lissage » est important à souligner sachant que le but de la manœuvre était de conformer le texte aux attentes européennes pour satisfaire le public, mais aussi augmenter les ventes. Une nouvelle traduction est née, remettant donc en cause le rôle du traducteur, qui se doit d'obéir aux maisons d'édition. Dans les faits, le texte traduit revient à la maison d'édition avant d'être publié, il doit donc répondre aux attentes de celle-ci, même si Lise Detrigne insiste sur le fait que la responsabilité de la traduction revient au traducteur, qui est libre. Au moment des relectures, elle affirme que la maison d'édition émet des suggestions, mais n'impose rien. Dans le processus traductif, il ne faut pas oublier le rôle important des correcteurs. En effet, ce passage obligatoire a un poids considérable dans la traduction finale. Certains correcteurs ne manquent pas de transformer la traduction avant de la soumettre à l'éditeur qui choisira de l'éditer ainsi. Alors que faire lorsque le ou les correcteurs ont modifié à tort certaines phrases ? Seul le traducteur signera de son nom une traduction qui pourtant ne lui correspond pas. Lise Detrigne soutient que le traducteur est libre, il n'empêche que son texte peut être modifié même s'il est en désaccord avec les changements opérés.

e. Quels sont les changements physiques opérés sur l'œuvre ?

Notre attention a été attirée par les dédicaces. En effet, nous avons remarqué des différences entre les quatre tomes : dans *L'automne à Cuba*, la dédicace en début de livre n'apparaît pas, dans *Passé parfait* et *Électre à La Havane*, elle reste en espagnol alors que dans *Vents de carême*, elle est traduite. Nous supposons (sans aucune certitude) que la maison d'édition est à l'origine de cette décision. Cependant, la dédicace donne du sens au texte, une référence implicite à Salinger y est inscrite dans le premier tome *Pasado perfecto* : « Para Lucía, con amor y escualidez[464] ». En effet, avec cette phrase, Padura s'insère dans la lignée de Salinger et le titre d'un de ses romans « For Esmé with Love and Squalor ». Le lecteur francophone ne saisira pas cette référence et donc, n'obtiendra pas l'information préliminaire du texte : Padura effectue un parallèle entre son roman et la nouvelle de Salinger. À cause de la suppression de la dédicace au début de *L'automne à Cuba*, le lecteur francophone ne connaîtra pas non plus la référence à Dashiell Hammett. Par cette phrase initiale, Padura impose l'insertion de ses romans dans le genre noir et affirme sa filiation avec Hammett. La dédicace semble peut-être insignifiante mais a pourtant un rôle très important : c'est le message d'hommages de l'auteur. Par ce biais, il met en valeur ses relations et connaissance. Alors pourquoi laisser la phrase en version originale ? Ce manque de traduction nous semble comme une emprise supplémentaire de l'auteur qui reste omniprésent, en effaçant, une fois de plus, le traducteur. Peut-être que la phrase en espagnol confère d'emblée un certain « exotisme », qui plonge directement le lecteur dans l'atmosphère cubaine mais qui soustraira une partie de la compréhension. Dans tous les cas, le choix de traduction ou d'apparition des dédicaces nous semble suspect de la part de la maison d'édition.

Les maisons d'édition ont également la mainmise sur le choix des titres d'ouvrages. Si nous prenons l'exemple du troisième *opus* de la trilogie padurienne, *Máscaras* est devenu *Électre à La Havane* ; le titre doit refléter le roman, or « Masques » ne correspondait pas à l'image que les éditions Métailié souhaitaient donner du roman. Elles ont donc décidé d'extrapoler afin de guider davantage le lecteur dans sa lecture avant même le début du texte. Sylvie Durastanti observe elle aussi le poids des maisons d'édition en considérant le retitrage des œuvres de Chandler lors de la traduction, élément contredisant le style de l'auteur dans tout le roman et qui perturbera automatiquement la réception de l'œuvre. Le choix de ce titre « Électre à La Havane » s'oppose à la notion de fidélité précédemment évoquée par les

[464] *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 7.

critiques. En revanche, il affiche la volonté d'aider à la compréhension du lecteur visé : le lecteur étranger. Néanmoins, le problème de l'authenticité et de la particularité des langues se pose car, même si le traducteur souhaite rester « fidèle », il doit offrir une écriture compréhensible et accessible. Umberto Eco souligne l'importance des maisons d'édition ainsi que leur influence dans le récit et la mise en page : « donc, il peut y avoir réversibilité même au niveau graphique, à travers les signes de ponctuation et des conventions éditoriales[465] ».

Nous avons évoqué certaines difficultés de traduction, tout ce que cela engendre en termes d'écriture, mais aussi d'interprétation puisque chaque traducteur aura une approche différente du texte en fonction de sa sensibilité. Il retranscrira le texte source, mais dans une langue naturelle et fluide, ce qui nécessitera quelques ajustements. Des ajustements nécessaires et bénéfiques pour l'œuvre. Cela nous amène à nous interroger sur la fonction du traducteur, son empreinte doit-elle être visible ? Ou bien son image doit-elle être complètement effacée par les maisons d'édition, au profit de l'auteur ?

2. Le traducteur : acteur de l'ombre

Les commentateurs des œuvres de Padura ne font que très peu d'allusions à la traduction des œuvres et tendent même à effacer son existence. Par exemple, ce commentaire sur le style de l'écriture ne concerne que l'auteur et oublie complètement le processus de traduction :

> côté style, c'est très sympa avec des effets curieux, sans crier gare, des changements rares, mais avec effet garanti, de point de vue. Aussi l'auteur a employé une drôle de façon de faire glisser les dialogues vers le style indirect en conservant le présent de l'indicatif. Au début j'ai cru à un souci de traduction mais franchement je ne pense pas. Cette coquetterie donne une autre dimension aux interrogatoires et permet à la modeste lectrice que je suis de mieux percevoir la mélancolie du narrateur principal[466].

Ce qui renvoie à la problématique de l'effacement de la trace du traducteur au profit de l'écriture de l'auteur : traduction signifie-t-elle transparence absolue ? D'autres lecteurs ne se posent pas la question de savoir si l'écriture provient de l'auteur ou bien de son traducteur, comme par exemple dans cette remarque sur *Vents de carême* :

---

465 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, *op.cit.*, p. 76.

466 La Mante, « Passé parfait – Leonardo Padura », *op.cit.*

> il est évident que Leonardo Padura, auteur d'origine cubaine, a le souci de l'écriture. Son roman est baigné par son style très soigné, créateur de scènes et d'ambiances hautement évocatrices, souvent colorées d'observations ponctuelles qui essaiment tout le récit[467].

a. Le rôle du traducteur

Le travail du traducteur est dans ce cas-là considéré comme limpide, pour autant, il n'est pas inexistant ; le style « soigné » de Padura provient également de l'application du traducteur à rendre l'œuvre compréhensible pour le lecteur étranger. Sylvie Durastanti affirme que le défi du traducteur est « d'apprécier la distance de l'auteur vis-à-vis des voix mises en œuvre, et l'intention dernière avec laquelle il en fait usage[468] », dans le but de conserver le style de l'auteur et l'entièreté de la langue. Ce voile posé sur le texte peut aussi être bénéfique pour l'œuvre puisque le traducteur parvient à éliminer les imperfections de la langue naturelle, gomme les imprécisions ou les erreurs stylistiques présentes dans le texte original. Lors d'une interview, François Gaudry, traducteur de *Vientos de cuaresma*, affirme que le traducteur n'est pas un auteur, mais un « passeur, dans la mesure où une bonne partie de la littérature étrangère publiée en France est due à des traducteurs qui ont conseillé des éditeurs[469] ». David Bellos reprend l'argumentaire de François Gaudry, « la traduction est le transfert du sens d'une langue dans une autre[470] », il n'y a donc aucune modification apportée au texte. Il rejoint également Umberto Eco qui certifie que traduire c'est « dire la même chose mais dans une autre langue[471] ». Fait qui nécessite, inévitablement, la présence d'une tierce personne : le traducteur. Umberto Eco insiste sur l'importance de la négociation, « on négocie la signification que la traduction doit exprimer parce qu'on négocie toujours, au quotidien, la signification que nous attribuons aux expressions que nous utilisons[472] ». Les enjeux de la traduction se révèlent au niveau de la compréhension, le but étant de rendre un texte (et son contexte) compréhensible à un lecteur étranger, qui n'a pas les mêmes références culturelles ; de nouveau, nous nous référons à l'encyclopédie personnelle de chaque lecteur. Revenons à la traduction de *L'automne à Cuba* de René Solis et Mara Hernandez qui nous offre un autre exemple lorsqu'ils traduisent

---

467 « Vents de Carême », *Polar Noir*. http://polarnoir.net16.net/livrescr48.html (accès le 18 novembre 2014).

468 DURASTANTI, Sylvie, *Éloge de la trahison*, *op.cit*., p. 8.

469 GAUDRY, François, interviewé par Tradabordo, « Entretien avec François Gaudry (traducteur/ Espagnol) », *op.cit.*

470 BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction*, *op.cit.,* p. 37.

471 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, *op.cit.*

472 *Ibid.,* p. 103.

> Desde la altura de su azotea, Mario Conde había oteado el firmamento limpio de brisas y de nubes, como el vigía de la nave perdida, con la esperanza malsana de que su encumbramiento le permitiera ver al fin, en el último recodo del horizonte, aquellas dos aspas agresivas que durante varios días había seguido en su tránsito por los mapas meteorológicos mientras se aproximaba a su destino prescrito: la ciudad, el barrio y aquella misma azotea desde la cual él las convocaba[473].

par

> Depuis son toit, Mario Conde avait scruté le firmament nettoyé de vent et de nuages, comme la vigie d'un navire égaré, avec l'espoir malsain que du haut de son élévation il pourrait enfin voir, dans le dernier pli de l'horizon, cette agressive croix de Saint-André dont il avait suivi plusieurs jours durant le trajet sur les cartes météorologiques, tandis qu'elle se rapprochait du destin qui lui était assigné : la ville, le quartier et ce toit même d'où il l'appelait[474].

Les traducteurs ont fait le choix d'utiliser une image plus explicite qui rejoint l'« entaille » / « muesca » quelques lignes plus loin. De ce fait le lecteur francophone pourra visuellement se figurer l'ouragan qui arrive. Comme Valeria Wagner le constate : « dans la mesure où elle s'adresse à des êtres humains, la traduction implique des opérations de comparaison et d'équivalences culturelles plus ou moins conscientes[475] », le rôle du traducteur étant de conserver la fluidité du récit sans l'alourdir avec des explications. Pour autant, il doit résister à la tentation de trop en dire et de noyer le texte original dans des enrichissements superflus : « parfois, on est tenté d'en dire plus, non parce que le texte original est incompréhensible, mais parce qu'on pense devoir souligner une opposition conceptuelle, stratégique pour le déroulement du récit[476] ». David Bellos apaise les tensions en affirmant qu'un « énoncé, quel qu'il soit, présente tant de facettes que son traducteur disposera toujours d'un peu d'espace libre où se glisser[477] ». Cet espace peut justement apparaître comme une difficulté, car le traducteur comble les vides et risque de masquer la singularité du texte original. Texte qui se verra maintes fois transformé au fil des années puisque la traduction n'est pas unique, une œuvre peut être traduite plusieurs fois sans que ces nouvelles traductions soient mauvaises. Ces dernières s'adaptent au lectorat ciblé ainsi qu'aux changements sociaux survenus entre les diverses traductions puisque les horizons d'attente évoluent également, comme le confirme Dagmar Wieser :

---

473 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño*, *op.cit.*, p. 13.

474 *Id., L'automne à Cuba, op.cit.,* p. 11.

475 WAGNER, Valeria, « De la traduction à la conversion culturelle : une lecture du Divin Narcisse de Sor Juana Inés de la Cruz » », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.), *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 77.

476 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, *op.cit.*, p. 125.

477 BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction*, *op.cit.,* p. 344.

> toute traduction s'inscrit dans un horizon d'attente, qu'elle confirme ou déplace selon les cas. Mais quelle que soit sa visée, par ses choix de langue, elle donne à voir l'état actuel de la langue d'accueil, ainsi dévoilée dans sa profondeur historique. Certains choix de traduction semblent possibles à certains moments de l'histoire seulement[478].

En effet, la traduction apporte un éclairage sur l'histoire, mais également sur le monde contemporain. Sans traduction, le lectorat français ne connaîtrait pas les œuvres de Padura. Sans elle, ni la diffusion, ni la réception n'existeraient. Le « cas Padura » est l'exemple parfait, rien qu'avec les articles de presse à propos de Padura et de ses œuvres en langue originale ; sans traduction, une partie des informations n'est pas transmise à un public non hispanophone, ce qui affecte la réception. Pour Annick Ettlin et Fabien Pillet, l'une des fonctions de la traduction est de « transmettre les savoirs et faire voyager les œuvres, rendant possible le dialogue des cultures[479] ». Le traducteur doit avoir une bonne connaissance de la langue source, mais également des références intertextuelles développées tout au long du roman, surtout dans le cas de Padura où elles sont multiples. Dans une interview confectionnée par nos soins, Elena Zayas confirme que le traducteur est « le maillon indispensable pour diffuser une œuvre et permettre aux lecteurs d'accéder aux littératures étrangères et donc aux cultures du monde[480] ». La traduction exprime la connaissance, la curiosité de l'inconnu. Toutefois, il est primordial de s'appuyer « sur le contexte pour interpoler un sens convenable[481] », selon les mots de David Bellos, afin de rendre le texte le plus fidèlement possible. Zayas précise que « pour traduire au mieux il faut non seulement être bilingue mais aussi je dirais "biculturel" pour saisir les nuances liées non seulement à la langue, mais à la société dont elle est l'expression[482] ». La traduction est un tout visant à satisfaire la curiosité du lecteur et à le guider vers la bonne interprétation. La question de fidélité se pose également lorsqu'on réfléchit à la notion de traduction. Comment, par exemple, traduire une spécialité culinaire cubaine avec des mots français ? Nous remarquons qu'aucune note de bas de page n'a été rajoutée afin d'éclaircir certains points plus compliqués à comprendre pour un lecteur européen. La raison provient de la volonté de la maison d'édition qui refuse les ajouts, le texte doit parler de lui-même. Les traducteurs doivent alors rendre le plus clair possible avec des connaissances que le lecteur francophone n'aura pas.

---

478 WIESER, Dagmar, « La tâche du traducteur », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.), *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 95.

479 PILLET, Annick et ETTLIN Fabien, *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations,* MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 12.

480 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.

481 BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction., op.cit.,* p 116.

482 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.

Paul Ricoeur aborde le « travail de deuil[483] » : une sorte d'abandon de la langue source, maternelle qui se change en une langue nouvelle, étrangère, livrée à un lecteur étranger. Le traducteur se révèle être le lien entre l'auteur, le texte et le nouveau lecteur ; il doit rendre l'œuvre fidèle aux attentes du lecteur. Umberto Eco insiste sur la notion de « fidélité » et affirme que

> un auteur qui suit ses traducteurs part implicitement d'une exigence de "fidélité". Je comprends ce que ce terme peut avoir de désuet face à des propositions critiques selon lesquelles, pour une traduction, seul compte le résultat créé dans le texte et la langue d'arrivée – et, à fortiori, dans un moment historique déterminé, où l'on tenterait d'actualiser un texte conçu à d'autres époques. Mais le concept de fidélité participe de la conviction que la traduction est une des formes de l'interprétation et qu'elle doit toujours viser, fût-ce en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur, à retrouver je ne dis pas l'intention de l'auteur mais *l'intention du texte*, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né[484].

Nous devons toutefois insister sur le fait que l'œuvre existe en elle-même et que le traducteur ne cherche pas à savoir ce que voulait dire l'auteur, il s'émancipe de cette entité créatrice et fait confiance au texte comme le prouve François Gaudry en répondant à cette question :

> *Quels rapports éventuels entretenez-vous avec les auteurs que vous traduisez ?*
> Ça se limite à des demandes de précisions, des éclaircissements. Mais j'évite le plus possible d'avoir recours à l'auteur. J'ai le culte de l'œuvre, pas celui de la personne[485].

Nous constatons que la traduction impose le récit comme base essentielle et diminue l'importance de l'auteur, car ce qui compte est, avant tout, une compréhension totale du texte par le lecteur. Néanmoins, certains traducteurs, dans un souci de ne pas commettre d'erreur, confient échanger avec l'auteur, comme le confirme Zayas :

---

483 RICOEUR, Paul, *Sur la traduction, op.cit.,* p. 9.

484 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction, op.cit.* p. 15.

485 GAUDRY, François, interviewé par Tradabordo, « Entretien avec François Gaudry (traducteur/ Espagnol) », *op.cit*.

> oui, quand je traduis, je le consulte toujours comme ses traducteurs, anglais, allemand, italien etc… Je pense que c'est indispensable pour ne pas commettre d'erreurs… même en ayant effectué plusieurs séjours à Cuba et en connaissant la littérature cubaine, il est parfois nécessaire, soit d'avoir la confirmation de mon interprétation d'un mot ou d'une expression, soit parce qu'il y a une allusion précise à un élément de la culture cubaine que j'ignore. Par exemple une phrase qui est, en fait, le début d'un boléro… ou une nouvelle expression argotique à la mode ou une allusion à un détail de la politique etc.… mais c'est aussi souvent pour affiner la traduction, un mot peut avoir plusieurs sens qui sont cohérents dans le contexte, je ne choisis pas sans lui demander ce qu'il préfère. De même parfois pour de simples nuances sur un adjectif par exemple, je lui explique les différentes possibilités et il me dit ce qu'il préfère. Je pense que cet échange avec l'auteur est indispensable même si cela ne concerne finalement que peu d'éléments[486].

Malgré l'implication des traducteurs dans le processus, nous remarquons pourtant que ces derniers ne sont pas souvent cités dans les commentaires de lecteurs, au profit de l'auteur. Nous l'avons évoqué, malgré l'effacement de l'auteur dans la traduction, il reste toujours présent dans l'esprit des lecteurs, ne serait-ce que parce qu'il figure sur la couverture du livre. En effet, nous constatons que le nom du traducteur n'apparaît pas en devanture, mais à l'intérieur de l'œuvre, sous le titre. Une petite place bien cachée pour cette personne qui permet la lecture d'un texte étranger et qui assure la large diffusion des œuvres. Néanmoins, la sous-estimation du traducteur n'est pas le sujet de notre propos, mais serait intéressant à étudier, car c'est injuste pour ces « auteurs » (nous y reviendrons un peu plus tard) de l'ombre, qui servent un auteur plus renommé dans le seul but de diffuser ses œuvres dans le monde entier.

b. Le traducteur comme premier lecteur de l'œuvre

Il est nécessaire de reconnaître le rôle du traducteur, qui est avant tout un lecteur, avec tout ce que cela implique. Comme l'exprime Mathieu Dosse, « si nous savons que le critique est un lecteur, l'on oublie plus volontiers que le traducteur en est un également (un lecteur d'une sorte particulière, comme l'est le commentateur ou le critique, mais un lecteur malgré tout)[487] ». Jenaro Talens déclare également : « nous projetons sur le texte notre propre système de compréhension, avec l'objectif de le rendre compréhensible : comprendre est donc une construction, tout comme le sont aussi l'écriture et la traduction[488] ». Son horizon d'attente sera différent de celui du « grand public » ou de celui des journalistes, puisqu'il a conscience qu'il nouera un lien particulier avec l'œuvre : il devra la traduire. En traduction, l'essentiel réside

---

486 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.

487 DOSSE, Mathieu, « La traduction, une lecture comme un autre ? », *op.cit.,* p. 125.

488 TALENS, Jenaro, « "Le Sens Babel", ou la traduction comme écriture », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.), *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, traduit de l'espagnol par Fausto GIUDICE, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 41.

dans la restitution du sens afin de faciliter l'interaction entre le texte et le lecteur ; cela donnera lieu à une compréhension complète du récit, tout comme la version originale et donc une réception, logiquement, similaire entre l'œuvre source et l'œuvre traduite. Umberto Eco avance notamment l'argument qu'« une bonne traduction est toujours une contribution critique à la compréhension de l'œuvre traduite[489] », le traducteur apportera sa touche personnelle, son interprétation. Zayas ajoute qu'étant proche de l'auteur, elle a accès à son œuvre sous forme d'ébauche, ce qui oriente d'ores et déjà sa traduction :

> dans mon cas, les échanges avec Leonardo Padura se font surtout avant la publication du roman, car il me demande, ainsi qu'à d'autres de ses amis, de faire plusieurs lectures au fil de sa création et de lui donner un avis. Il explique tout cela à la fin de chaque roman dans les "remerciements". Cela me permet d'aborder la traduction en connaissant parfaitement l'œuvre. C'est un avantage, bien sûr. Pour les romans d'autres auteurs, je procède d'abord à une analyse du livre[490].

Analyse préliminaire à travers laquelle, le traducteur affirme sa volonté de satisfaire la curiosité du lecteur tout en acceptant de ne pas se soumettre à quelques exigences puisque selon les mots de Paul Ricoeur, la traduction est au service de « deux maîtres : l'étranger dans son œuvre et le lecteur dans son désir d'appropriation[491] ». Après s'être approprié l'œuvre, le traducteur / lecteur doit l'interpréter. Isabelle Charpentier affirme d'ailleurs que « toute traduction constitue intrinsèquement une interprétation de l'œuvre originale[492] », et pour Umberto Eco : « affirmer que pour traduire, il faut avoir préalablement interprété le texte est, nous le verrons, une idée tout à fait acceptable[493] ». Néanmoins, la traduction peut-elle être vraiment fidèle au texte ? Le traducteur, avec sa propre interprétation impose-t-il un filtre sur la lecture de l'œuvre traduite ?

3. La traduction comme prisme de lecture ?

Intéressons-nous à la théorie qui considère la traduction comme un voile de l'original, une sorte de pré-lecture pour le lecteur. Lucile Arnoux-Farnoux et Anne-Rachel Hermetet s'accordent à dire que « aussi étroitement imbriquées que traduction et réception puissent être, la première voile souvent l'original, alors que les variantes obliques et indirectes du texte étranger révèlent parfois mieux les mécanismes de la seconde[494] ». Elles consolident donc le

489 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction, op.cit.,* p. 291.
490 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.
491 RICOEUR, Paul, *Sur la traduction, op.cit*., p. 9.
492 CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres, op.cit.,* p. 208.
493 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction, op.cit.,* p. 272.
494 ARNOUX-FARNOUX , Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception, op.cit.,* p. 158.

lien entre les deux, la traduction fait partie de la réception, même si elle lui donne une dimension différente, elle pose un filtre supplémentaire. Ce filtre est-il, pour autant négatif ? Non et, parfois, il est même juste de dire que la traduction de certains romans est meilleure que l'œuvre originale.

a. L'empreinte du traducteur : véritable mais pas nécessairement négative

Nous allons voir que la traduction est une aide pour le lecteur. Mathieu Dosse confirme qu'elle « détruit un blanc[495] ». Nous avons déjà évoqué ce « blanc » dans un point précédent de notre analyse ; il permettait à Padura de se libérer du poids de la dénonciation puisqu'il laissait le lecteur interpréter le texte à sa guise. En effet, le traducteur apporte sa propre vision du texte et accorde moins d'espace à la réflexion du lecteur. Mathieu Dosse rajoute que, comme nous l'avons déjà supposé,

> les traductions – comme, d'une autre manière la critique – exercent également une influence sur la vie même de l'œuvre : en modifiant notre perception de l'œuvre, en actualisant notre lecture, en décentrant l'original, en l'arrachant de son lieu de production, en la dénudant parfois, en mettant à jour sa polysémie ou en la faisant exploser, la traduction transforme notre rapport à l'œuvre d'une manière concrète et unique[496].

La traduction provoque un changement physique de l'œuvre, de l'écrit, mais également un changement de perception, loin d'être négatif, il peut même être bénéfique pour le lecteur. Pour autant, Umberto Eco affirme que la traduction « *doit produire le même effet que visait l'original*[497] ». Le rôle de la traduction reste épineux et sujet à divers avis ; même si le traducteur reste le plus proche possible du texte original, la traduction opérera tout de même un filtre d'interprétation, particulièrement à cause des complications qui sont liées au processus du passage d'une langue à une autre. Le lecteur se verra guidé par le choix des mots, des tournures de phrase, du style et, finalement, adhérera ou non à l'écriture et aux solutions trouvées pour pallier aux manquements créés par le passage entre les deux langues. Elena Zayas pointe du doigt les nombreuses difficultés liées à la traduction, et qui pourraient altérer la réception, par exemple,

---

495 DOSSE, Mathieu, « La traduction, une lecture comme un autre ? », *op.cit.,* p. 126.
496 *Ibid.,* p. 125.
497 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction, op.cit.,* p. 94.

> rendre le rythme de la prose - la répétition de certains sons - conserver le même niveau de langue dans les dialogues où la traduction de l'argot est par exemple une des grandes difficultés - les jeux de mots qui requierent parfois une transposition et pas mal d'imagination – les proverbes – comment suggérer les non-dits ou les allusions quand l'auteur pratique une forme d'autocensure pour des raisons souvent politiques, etc…[498]

La question se pose aussi de savoir si, finalement, le traducteur n'impose pas son propre style au récit et donc impose des ressemblances, non présentes dans les versions originales, dans des textes totalement différents. Dans ces conditions, la traduction est-elle une trahison ?

La résolution de cette question est, en définitive, le but ultime de toute recherche sur la traduction puisque selon Umberto Eco, « toute langue naturelle exprimerait une vision différente du monde[499] ». Sylvie Durastanti, quant à elle, exprime clairement cette idée dans son livre critique, *Éloge de la trahison* et affirme « qu'il n'est de traduction réussie que par une double trahison : celle de la langue prétendument maternelle du traducteur et celle de l'autre, prétendument étrangère[500] ». Elle rajoute même que les méprises stylistiques sont fréquentes et qu'elles ne

> trahissent pas une simple différence de tempérament (ou de style) entre auteur et traducteur. Ces méprises aboutissent d'ailleurs, lorsqu'un traducteur se trouve être également directeur de collection, à couler sans remords ses divers auteurs dans un même style[501].

Cette technique permet alors de conserver une certaine cohérence dans les publications, malgré tout, cela biaise la traduction du roman, donc sa lecture. Toutefois, nous nous étonnons de découvrir certaines critiques relatives à la traduction, étant donné que pour être à même de juger, il est nécessaire de comparer les deux versions, or, les lecteurs semblent émettre un avis sans avoir connaissance de la version originale. Cela prouve, une nouvelle fois, que les lecteurs du « grand public » témoignent de leur expérience de lecture sans avoir les compétences requises pour juger et influencent, dans ce cas-là de manière positive, la réception de la tétralogie de Padura.

b. Mais un traducteur toujours dans l'ombre de l'auteur

Donc deux opinions différentes ressortent des lecteurs des œuvres paduriennes par rapport à la traduction : d'un côté le style appartient à l'auteur et il plaît, de l'autre, il dépend du traducteur et semble mauvais. En conclusion, Padura n'est jamais incriminé, il reste

498 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.
499 ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, *op.cit.*, p. 43.
500 DURASTANTI, Sylvie, *Éloge de la trahison, op.cit.,* p. 9.
501 *Ibid.,* p. 87.

intouchable : de nouveau, nous nous attaquons à la supériorité de l'écrivain. En aucun cas, les erreurs du récit ne peuvent provenir de Padura, la faute sera toujours reportée sur le traducteur, son choix de mots, les emphases imposées sur certains passages de la phrase, sans que cela soit clairement revendiqué comme une liberté du traducteur, cet ensemble de données induira l'interprétation du lecteur. Une faute rejetée injustement quand nous savons le nombre d'heures passé sur une traduction ainsi que les relectures et changement souvent apportés après le travail du traducteur. Le lecteur croira alors en les mots du traducteur, pas en ceux de Padura. Pour beaucoup de lecteurs, la version traduite, arrivant en deuxième position, ne peut rivaliser avec le texte source, comme le dit Paul Ricoeur :

> l'original ne sera pas redoublé par un autre original ; aveu que je dis banal, car il ressemble à celui de tout collectionneur face à la meilleure copie d'art. Celui-ci en connaît le défaut majeur qui est de ne pas être l'original. Mais un fantasme de traduction parfaite prend la relève de ce banal rêve qui serait l'original redoublé[502].

Pourtant, nombre de traductions rendent le texte meilleur qu'il n'était grâce, justement, au travail du traducteur dont le but est de rendre un texte le plus compréhensible possible. Quitte à ajouter du style à l'écriture originale.

La question que nous nous posons est alors la suivante : est-il juste de dire que le texte traduit est un nouveau texte ? De ce fait, ce nouveau texte aura lui aussi une réception ?

4. La traduction : un nouveau texte ?

S'il est accepté que le traducteur est avant tout un lecteur, certains défendent l'idée qu'il n'est pas seulement un transcripteur : il doit aussi être considéré comme un auteur. Toutefois, cette affirmation changerait alors complètement le processus de la traduction, mais aussi celui de la réception. En effet, si le traducteur devenait publiquement un écrivain, la couverture de l'œuvre traduite ne devrait pas exposer un nom d'auteur, mais bien deux. L'équilibre des trois pôles de la réception que la théorie littéraire brandit fièrement serait alors rompu au profit d'un « auteur bis » : le traducteur. La réception des livres traduits serait alors rectangulaire et non plus triangulaire… Seulement, comment créer une égalité de pouvoir entre ces éléments, alors qu'aujourd'hui nous constatons un déséquilibre flagrant entre les trois notions créatrices de la réception ?

Pour certains critiques, comme Jenaro Talens, la traduction est un acte de recomposition : « reconstruire, au sens le plus large, un objet poétique à partir de son

[502] RICOEUR, Paul, *Sur la traduction, op.cit.*, p. 11.

individualité intrinsèque, dans un système différent[503] » ; il affine sa conception en affirmant que « traduire ne produit pas un espace similaire et redoublé, mais un nouvel espace discursif et textuel[504] ». Pour lui, la traduction n'est pas redondante, elle crée un nouveau texte à partir d'une œuvre déjà existante, cela implique donc deux textes ressemblants, mais pas identiques. Par conséquent, il est donc impossible que des textes similaires possèdent la même réception. François Gaudry poursuit l'explication de Jenaro Talens en précisant que le traducteur est « aussi un auteur dans la mesure où il introduit des œuvres d'autres langues dans le corpus de la littérature française[505] ». C'est avec ses connaissances, son encyclopédie personnelle qu'il parvient à intégrer le texte source dans une nouvelle culture sachant que, « au moment où il lève l'opacité, le traducteur apporte inconsciemment un peu de lui, il crée quelque chose[506] ». Le traducteur apporte sa propre vision du texte et comble ses défaillances en extrapolant peut-être davantage que le texte original. Jenaro Talens parle même de « réécriture », qu'il définit ainsi :

> un texte réécrit, bien qu'il soit différent de l'original, n'a pas l'intention de le remplacer, et cela non par modestie mais du fait d'une impossibilité rhétorique et pratique. La traduction, en effet déplace et relocalise un texte, en le transformant en un nouvel élément de l'univers culturel dans lequel il s'inscrit désormais. Ainsi la traduction rend l'"original" contemporain du présent et de l'espace de la lecture[507].

La traduction joue un rôle dans la réception puisqu'elle pose un filtre supplémentaire sur la lecture, mais n'est-elle pas davantage ? Si nous suivons le raisonnement de Jenaro Talens, la traduction ne serait pas qu'un simple « lissage ». En tant que création, elle remettrait en cause son influence sur les lecteurs : le texte traduit serait donc indépendant et aurait sa propre réception. Voilà qui modifie notre conception de la traduction et donc de la réception d'une œuvre en langue étrangère. En effet, le lecteur de la tétralogie ne lit-il pas *L'automne à Cuba* seul ? Sans la version originale à côté ? Nous avons justement évoqué le fait que le nom du traducteur n'apparaissait pas sur la couverture. Le roman *L'automne à Cuba*, écrit en langue française sous le couvert du nom de Padura est alors indépendant : le texte est compréhensible pour un lecteur français. La traduction serait alors établie comme une adaptation de l'œuvre première selon les écrits de Lucile Arnoux-Farnoux et de Anne-Rachel Hermetet qui prennent

503 TALENS, Jenaro, « "Le Sens Babel" », ou la traduction comme écriture », *op.cit*., p. 24.
504 *Ibid.*
505 GAUDRY, François, interviewé par Tradabordo, « Entretien avec François Gaudry (traducteur/ Espagnol) », *op.cit.*
506 DOSSE, Mathieu, « La traduction, une lecture comme un autre ? », *op.cit.,* p. 126.
507 TALENS, Jenaro, « "Le Sens Babel" », ou la traduction comme écriture », *op.cit.*, p. 29.

en exemple les traductions des siècles précédents où l'on « peut faire le constat que cette volonté a produit, dans la deuxième moitié du XIX[e] et la première du XX[e] siècle, davantage d'adaptations que de "vraies" traductions[508] ». Il serait faux d'affirmer qu'une traduction n'existe pas ; en revanche, il est possible d'adapter une version ressemblante à l'œuvre première, grâce à un traducteur / lecteur qui a su déceler l'essence de l'œuvre. Son but étant de rendre une reproduction compréhensible pour un lecteur de langue étrangère, avec une vision différente du lectorat visé par l'auteur, au départ. Pour autant, nous constatons que les critiques des lecteurs à l'encontre de l'œuvre sont les mêmes en France et en Espagne, alors l'impact des traductions est-il réel ?

Dans cette approche plus théorique, nous nous sommes intéressées à l'influence de la traduction dans la réception des œuvres de la tétralogie de Padura.

Il est clairement établi que la maison d'édition Métailié, et particulièrement Anne-Marie Métailié, a joué un rôle important dans la diffusion et dans la réception des *Quatre saisons* de Padura. Le désordre dans la parution des romans a clairement biaisé la réception de la série même si, par la suite, Métailié a fait en sorte de reconstruire cette continuité. Continuité pourtant rompue, stylistiquement, cette fois, à cause d'un changement de traducteur. Rien d'étonnant quand on sait qu'en tant que lecteur, connaisseur de l'œuvre, mais également de la culture de destination, chaque traducteur apporte sa propre interprétation, ses propres choix, sa propre sensibilité dans l'œuvre traduite. D'un traducteur à l'autre, à chacun son style. Mais lorsque de telles différences surviennent, les éditeurs font en sorte qu'elles passent inaperçues. Ils misent sur le packaging et le marketing comme un fil rouge pour que les lecteurs s'y retrouvent. Ils incluent les œuvres dans leurs collections. Les éditions Métaillé ont par exemple recours aux rééditions pour toucher un public plus large. De roman policier, les œuvres de Padura rejoignent la collection « Suites » ou bien celle de « Bibliothèque hispano-américaine ». Sauf qu'en réalité, les différences de style importent peu aux lecteurs qui, pour la plupart, ne donne pas d'importance au traducteur, invisible à leurs yeux.

Les critiques littéraires en revanche ne sont pas d'accord quant au rôle du traducteur : peut-il traduire en conservant le style de l'auteur ? Ou bien pose-t-il un filtre supplémentaire sur la lecture en procédant à des ajouts culturels en quête de clarté ?

Conscients que tout traducteur est d'abord un lecteur, nous affirmons que son interprétation interférera dans sa traduction étant donné que le choix des mots de l'auteur de

[508] ARNOUX-FARNOUX, Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception, op.cit.,* p. 88.

l'œuvre originale aura déjà un impact sur sa lecture. Toutefois, il nous est aujourd'hui impossible d'avoir un avis tranché sur la question de la traduction en tant que nouveau texte. Cela nécessiterait un examen minutieux des traductions, qu'il faudrait ensuite comparer aux œuvres originales, pour voir si les traducteurs ont été fidèles à l'auteur et en ont conservé le style, ou s'ils ont préféré axer davantage leur traduction sur la langue française, sa fluidité et son naturel. Quoiqu'il en soit, chaque langue possédant ses particularités, ses tournures idiomatiques intraduisibles : le style de l'auteur sera fatalement modifié.

Dans cette partie, notre intérêt s'est porté sur l'implication du lecteur dans la lecture, mais également sur son impact créateur dans les réceptions française et espagnole de la tétralogie de Leonardo Padura qui, depuis sa toute première réception, appartient au genre policier. Que les critiques émanent des journalistes, des universitaires ou du grand public, toutes sont unanimes à estimer que l'auteur se lance dans la dénonciation de la politique du régime castriste. Comme nous l'avons vu, tout cela découle des analyses tirées du premier roman de la tétralogie publié en France (le troisième en réalité) : *Électre à La Havane,* dénonciateur de certaines mesures sociales prises à Cuba.

Nous avons mis en lumière un phénomène actuel émergent : la surpuissance de la parole du lectorat sur Internet et les réseaux sociaux. Voici les principaux éléments à retenir : en définitive, grâce à Internet, la communication est facilitée et plus rapide. De plus, les avis des lecteurs prolifèrent, se propagent, ils n'ont pas de frontière, ce qui permet à une communauté internationale – dont sont exclus les lecteurs cubains – de se former et de devenir décisionnaire de la réception des œuvres de Padura, en offrant aux prochains lecteurs une sorte de guide de lecture, une première interprétation du texte. Cette impressionnante masse active de lecteurs amateurs également appelée « grand public » tend à prendre le pas sur les universitaires et influence fortement la réception, qui passe à la postérité *via* cette large diffusion. Ce qui ne manque pas de modifier le rôle du lecteur, qui devient à la fois acteur subjectif de la réception de l'œuvre originale et potentiel créateur d'une œuvre parallèle. Là où les réceptions française et espagnole diffèrent, c'est au niveau du bagage culturel à disposition des lecteurs. En effet, les lecteurs hispanophones auront accès aux ressources journalistiques, qui posent peut-être un filtre supplémentaire sur la tétralogie ; de nombreux articles de et sur Padura – en lien avec sa soi-disant activité politique – ne sont pas traduits en français. Ce qui permet sans conteste au lectorat français de se concentrer sur l'œuvre littéraire, sans être influencé par une posture politique de l'auteur, qu'il se défend lui-même d'adopter. L'influence extérieure est réelle, de

lui-même, le lecteur se renseignera sur l'écrivain, sa biographie, les articles rédigés sur lui, et sur ses œuvres. Même le livre est impacté, d'objet culturel, il devient un véritable produit de consommation qu'il faut vendre. C'est là qu'interviennent l'auteur, qui a créé des personnages attachants pour captiver ses lecteurs et leur donner envie de suivre leurs aventures, et les maisons d'édition et leur marketing.

Deuxième partie

La tétralogie de Padura : la fiction au service de la manipulation du lecteur et son impact sur la réception des œuvres

Nous avons désormais conscience que le lecteur est au cœur de la tétralogie padurienne, qu'il endosse plusieurs rôles, certains qui lui incombent, diffuser l'œuvre, d'autres qu'il s'attribue, en tant que créateur / auteur d'œuvres satellites. Nous avons évoqué l'importance de son bagage intellectuel et de son horizon d'attente, des facteurs qui accentuent les différences entre la réception française et espagnole. De surcroît, les différents filtres déposés sur l'œuvre padurienne, qu'ils proviennent des commentaires critiques ou bien de la traduction, aiguillent le lecteur vers des pistes de lecture et d'analyse qui influeront sur son interprétation et donc sur la réception en générale. Nous avons étudié l'importance du lectorat français et espagnol dans la réception de la tétralogie de Leonardo Padura, véritable phénomène contemporain. La publicité des œuvres finira assurée par les lecteurs puisque ce sont eux qui diffusent les informations sur l'œuvre, notamment en partageant leurs avis sur internet. L'effet boule de neige est assuré, entraînant alors une grande visibilité pour la tétalogie de Padura. Nous allons voir que la forte implication du lecteur se prépare au sein de l'œuvre, par l'auteur lui-même. Elle se trouve être la conséquence des mécanismes littéraires utilisés par Padura, justement afin de contenter et, surtout, de fidéliser ses lecteurs.

Pour la tétralogie, le choix de la fiction n'est pas anodin : elle permet de raconter une histoire tout en y ajoutant des éléments réels, une véritable protection pour notre auteur, sachant qu'à Cuba la censure reste bien présente. Nous verrons que fiction et réalité s'entremêlent et jouent un rôle important dans la réception des œuvres de Padura, ce qui nous mènera à cette question : quel impact ont les techniques mises en place pour créer les effets de réel ? Et les personnages sur la réception ? Nous allons voir que les romans de la tétralogie sont des fictions créées par l'auteur dans un but bien précis. Padura connaît les limites de la fiction ainsi que celles du genre qu'il utilise ; nous verrons que sa maîtrise lui permet de séduire son lecteur grâce à de nombreuses techniques littéraires. Les effets de réel mettront le lecteur en confiance. En tant que personnage phare de la tétralogie, Mario Conde possède une place particulière dans ce mélange fiction / réalisme. Pourquoi et comment ce personnage est devenu une personne à part entière dans l'esprit du lecteur ? Quels sont les procédés employés par Padura pour faire apprécier ce policier désabusé à son lectorat hétérogène ? Nous nous demanderons si les œuvres postérieures à la tétralogie influent sur la récéption de cette dernière, avec la complicité de ce personnage phare, héros de neuf romans ? Est-ce qu'à la lumière de ces œuvres nouvelles, nous en avons une lecture différente ? Quel impact produira cette transfictionnalité sur la réception de la tétralogie ? La fiction consiste en un creuset dans lequel

Padura a introduit de nombreux éléments permettant de manipuler son lecteur à l'envi en ayant recours à des procédés ainsi qu'à des pratiques littéraires variés et efficaces.

A) La fiction de Padura : de multiples procédés utilisés par l'auteur pour séduire et conserver son lecteur

Si pour sa tétralogie Padura a privilégié la fiction, penchons-nous sur l'utilisation qu'il en fait. Rappelons qu'il a suivi des études littéraires à l'université ; il est notamment spécialiste du genre policier, dont il connaît tous les rouages. Plusieurs questions nous viennent à l'esprit : comment Padura s'y prend-t-il pour capter son lecteur et attiser sa curiosité ? Comment la parole de cet auteur est-elle devenue légitime au fil des années ? Y a-t-il une réelle dénonciation politique dans ses romans ?

La description que fait Padura du contexte cubain et de son climat tropical inspire confiance au lecteur et lui permet de plonger dans l'atmosphère dans laquelle évolue Conde. À chaque tome, le policier cubain au service du gouvernement mène l'enquête et la résout. Le va-et-vient constant entre passé et présent autorise une représentation du monde social par l'auteur et dépeint sa manière de se réapproprier les événements qui se sont déroulés à Cuba. Padura mise énormément sur le réalisme dans ces romans. Avec force détails, il décrit les lieux de La Havane, son « barrio bullanguero[509] » certains paysages, par exemple la Rampa[510], mais aussi les faits et gestes de Conde (son expérience avec la guagua[511]), lui donnant ainsi de la profondeur et une épaisseur psychologique. Cela apporte aussi de la vraisemblance à son récit, tout en stimulant l'imagination du lecteur qu'il veut embarquer dans son monde. Les dialogues, notamment les discussions très complices entre Conde et el Flaco[512], l'usage des stéréotypes (nous verrons l'importance de ceux-ci), les descriptions des personnages et des lieux, ne sont rien d'autre que des techniques destinées à entraîner le lecteur dans les mouvements du récit. Les personnages construits par Padura et pétris de caractéristiques réelles, comme il le déclare dans une interview, « en Cuba y específicamente en este barrio en el que estoy la realidad entra

509 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 101.
510 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 67.
511 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 15.
512 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 18.

en mi casa sin tocar la puerta. Vivo muy en contacto con la realidad cubana[513] », créeent un lien solide avec le lecteur. Le processus d'identification que ce dernier pourra enclencher en se reconnaissant dans des hommes et femmes, plus que des personnages, (Padura crée des personnes à part entière) le guidera dans son interprétation positive du roman. Nous allons voir que le texte devient l'instrument grâce auquel Padura joue avec son lecteur, en l'intégrant dans ses œuvres, dans sa réalité pour, ensuite, lui imposer sa propre vision des choses.

1. Différents dispositifs repérés dans le texte pour mettre le lecteur en confiance

a. Le texte : la base de l'interprétation du lecteur

Nous avons vu dans notre première partie que le lecteur constituait un élément indispensable de la réception, car, pour Iser, sans lui, il n'y aurait pas d'interprétation de l'œuvre :

> la lecture est interaction dynamique entre le texte et le lecteur, car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur. Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte. Ce hiatus fonde la créativité de la réception[514].

Anne Gimbert affirme que « le destin d'un livre est d'attendre un lecteur, son lecteur, afin de nouer avec lui une relation étroite[515] ». Le sens que le lecteur découvrira, partira du texte qui, lui-même, porte le message de l'auteur, comme nous le montre cette citation provenant d'un blog de lecteur *lambda* :

---

513 LÓPEZ, Magdalena, « Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura », *Iberoamericana*, VII, n°28, 2007.

514 ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, op.cit*., p. 198.

515 GIMBERT, Anne, « La bibliothèque, lieu de mémoire ou d'oubli : les amours interdites et les livres dans *La neblina del ayer* de Leonardo Padura », « Amours interdites = amores prohibidos », *Actes du Colloque international de l'ALMOREA*, 7 et 8 mars 2008, 2010, ISBN 2-9505385-9-2, Le Mans, p. 179-189.

> c'est l'occasion pour Padura, à travers la figure du dramaturge homosexuel fictif Alberto Marqués et de sa mythique mise en scène de l' "Electra Garrigó" du bien réel Virgilio Pinera, d'une âpre immersion dans les méandres des hypocrisies de certaines élites du régime et de la féroce répression morale et politique menée vis-à-vis des homosexuels cubains entre 1961 et 1979 tout particulièrement – dont la racine toutefois, on le verra, est comme toujours au moins autant dans la haine et le préjugé intimes que dans une réelle volonté politique[516].

Le lecteur cherchait à décrypter le message de l'auteur, il scrute l'œuvre, la fouille, en quête d'indices qu'il croit trouver dans le récit. Franck Wagner confirme cette recherche :

> d'une part tout lecteur cherche à découvrir le sens de ce qu'il lit, c'est-à-dire à comprendre le texte ; mais d'autre part, en raison des spécificités du texte littéraire comme des particularités qui régissent la relation auteur-lecteur(s), le sens en question n'est pas assuré (version "optimiste"), voire échappe sans cesse (version pessimiste)[517].

Chaque lecteur interprète l'œuvre personnellement et expose ce qu'il a découvert, par exemple, cette lectrice affirme que :

> Mario Conde, qui ne fait pas partie des privilégiés, ne désespère cependant pas tout à fait de l'espèce humaine et de son pays : tant qu'il a la musique-boléros et jazz, du rhum, du café et des cigarettes (le cigare étant hors de portée de sa solde), sa bande d'amis fidèles, anciens condisciples de lycée, il peut survivre. Il n'envisage pas l'exil comme beaucoup, car il a trop besoin d'ancrage dans ses racines[518].

En s'appuyant sur les mots de Padura, elle fait une synthèse succinte des besoins de Conde ; le lecteur sonde donc le texte et l'interprète en fonction de son expérience personnelle. D'après Nathalie García :

> la lecture apparaît alors comme un acte essentiellement herméneutique où le lecteur doit faire preuve d'une concentration extrême pour retrouver le texte caché sous le texte indiciel et pour reconstituer la chaîne des événements pouvant répondre à la question "qui a tué ?"[519].

Pour elle, la lecture serait alors une véritable quête du message caché derrière les mots, pour ensuite, découvrir l'effet que ces derniers produisent sur son imagination et ses émotions. L'interaction entre texte et lecteur est indispensable, ils ne peuvent être désunis. Au demeurant,

---

516 « Note de lecture : "Électre à la Havane" - Mario Conde 3 (Leonardo Padura) », *Charybde 27 : le Blog,* 13/08/2014. http://charybde2.wordpress.com/2014/08/13/note-de-lecture-electre-a-la-havane-mario-conde-3-leonardo-padura/ (accès le 06 octobre 2014).

517 Wagner Frank, « Pannes de sens. Apories herméneutiques et plaisir de lecture », *Poétique*, 2005/2 (n° 142), p. 185-203. DOI : 10.3917/poeti.142.0185. https://www.cairn.info/revue-poetique-2005-2-page-185.htm (accès le 05 avril 2016).

518 Marimile, « L'automne à Cuba – Leonardo Padura », *Biblioblog,* 28/02/2013. http://www.biblioblog.fr/post/2013/02/28/L-automne-%C3%A0-Cuba-Leonardo-Padura (accès le 17 octobre 2015).

519 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit.,* p. 121.

certains théoriciens de la réception, comme Antoine Compagnon, soutiennent l'importance de l'impact du récit, « l'analyse de la réception vise l'effet produit sur le lecteur, individuel ou collectif, et sa réponse – Wirkung en allemand, response en anglais – au texte considéré comme un stimulus[520] ». Les lecteurs des romans de Leonardo Padura ne ressentent pas, pour le plus grand nombre, d'émotion violente en lisant, mais plutôt de l'ennui ; en témoigne ce commentaire à propos de *Passé parfait* :

> j'avais gardé une bonne impression des autres livres de Padura. *Passé parfait* est une déception. Gueules de bois et soirées arrosées se prolongent. Problèmes d'érection ne me passionnant guère. Je me suis ennuyée[521]

ou bien de celle de *Vents de carême*,

> si l'idée est originale et si le dépaysement est bien au rendez-vous, l'ensemble manque cruellement de rythme et il arrive un moment où le lecteur finit par s'impatienter faute d'action ou de mouvement. Une impression plutôt mitigée au final pour cet ouvrage pourtant prometteur...[522].

D'autres ont ressenti un certain plaisir à la lecture :

> l'enquête policière est un peu paresseuse. Néanmoins ça se lit avec grand plaisir, car on y trouve une sorte de bonheur de vivre et d'être ensemble (malgré des existences difficiles) qui me semblent généralement absents de ce genre de littérature. On découvre un peu Cuba aussi par petites touches (censure, fonctionnement économique...). Les pensées de Mario Conde, revoyant Tamara, m'ont bien fait sourire (je crois que tous les hommes ont connu ça...)[523].

Ce même lecteur a lu la suite de la tétralogie et a déclaré à propos de *Vents de carême* : « ce 2ème roman du cycle des 4 saisons est un peu moins bon que le précédent (*Passé Parfait*). Néanmoins on éprouve un certain plaisir à retrouver ces personnages et ce cadre[524] ». L'effet produit dépend de la sensibilité du lecteur. Cependant, nous remarquons que les romans de Padura ne sont pas polémiques et, nous avons même pu constater qu'ils ne contiennent pas la supposée dénonciation politique que certains critiques s'évertuent à y voir – dénonciation attendue dans tout roman noir digne de ce nom. Deux éléments sont souvent soulignés dans les commentaires : les descriptions et le fait que Mario Conde soit un personnage attachant. En composant notre corpus critique, nous n'avons trouvé ni commentaire dithyrambique, ni commentaire caustique. Le plaisir de la lecture, l'ennui, l'affection pour le personnage sont des

---

520 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun, op.cit.,* p. 167.

521 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit*.

522 « Vents de carême... », *Ça coule de source, op.cit*.

523 « Critiques Passé parfait », *Amazon, op.cit.*

524 « Vents de carême », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Vents-Car%C3%AAme-enqu%C3%AAte-Mario-Conde/product-reviews/2757810006/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

éléments que nous retrouvons souvent, les récits étant jugés afin de répondre aux exigences des maisons d'édition tout en respectant l'auto-censure qui règne à Cuba. Une auto-censure qui n'est pourtant pas présente dans les romans ; à aucun moment dans la tétralogie, Padura n'aborde les contraintes imposées aux écrivains, le contexte socio-politique est très peu décrit. Nous allons pourtant voir que même sans véritable dimension politique, il n'en reste pas moins que le contexte est un élément-clé de la stratégie littéraire de Padura, qui cherche à capter le lecteur et joue sur la corde sensible.

b. Création de l'atmosphère padurienne : l'influence du contexte sur le lecteur

Le contexte politique dans lequel s'inscrit la tétralogie n'est pas clairement exposé. Le lecteur sait seulement que les intrigues ont lieu en 1989 puisque Padura prend soin d'indiquer la saison dans chaque début de roman ; il l'inscrit en exergue, juste avant les citations. Par exemple : « primavera de 1989[525] », pour *Vents de carême*. Nous avons noté une différence dans la version française des œuvres. En effet, dans les deux premiers tomes, la date est placée juste avant le récit ; dans le troisième tome, elle se trouve avant la citation et dans le dernier tome, la saison conclut la note initiale de l'auteur. Ces différences proviennent peut-être d'un choix du traducteur ou, en tout cas, de la maison d'édition. La place de la date a pourtant une incidence sur la lecture. Si la date se trouve placée au début du récit, elle saute directement aux yeux du lecteur. Quand elle est jointe aux citations, elle se remarquera moins. Pour Anne-Claire Gignoux, « l'enracinement dans le contexte historique, social et culturel du lecteur, influe sur sa lecture ; l'interprétation d'un texte varie donc avec chaque lecteur[526] ». Joelle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert soulignent l'importance du contexte en affirmant qu'« étudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place[527] ». Connaître les circonstances de l'action facilite la compréhension et donc l'interprétation du récit, mais aussi la caractérisation des personnages. Yves Gilli s'appuie sur les propos d'Iser pour évoquer l'arrière-plan du récit :

---

525 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit*., p. 9.

526 GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie,* 1er septembre 13 | 2006. http://narratologie.revues.org/329; narratologie.329 (accès le 08 mars 2016).

527 GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire,* Edition Armand Colin, Paris, 2002, p. 174.

> concernant ces relations avec le contexte socio-culturel, le texte entretient, par l'intermédiaire de ses stratégies (ou procédures) textuelles, un rapport de type dialectique que W. Iser définit par les termes de premier plan et arrière-plan. L'élément sélectionné se trouve placé dans un premier plan et le contexte dans lequel il se trouvait à l'origine forme désormais un arrière-plan[528].

Toutefois, dans les œuvres de Padura, il n'est jamais fait mention du régime en place, pas la moindre allusion à la politique ou à l'économie de l'île. À ce propos, un lecteur dit d'ailleurs que « lorsque on lit Padura il faut avoir en tête l'organisation politique du pays (à découvrir par soi-même...), les difficultés qu'ont les artistes à s'extraire de la chape de plomb qui les bride du fait d'une censure très forte qui risque de les mener en prison[529] ». Ce qui ne fait que renforcer le « prétendu » danger auquel se confronte Padura en écrivant ces romans dénonciateurs. En ce qui concerne le paysage social dans lequel s'inscrit la tétralogie, nous trouvons des références à la « libreta » :

> 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, gracias al acto mágico que sólo Josefina era capaz[530].

Quelques renvois au quotidien de l'année 1989 rythment le récit, comme par exemple lorsque le narrateur expose les faits lus dans un journal :

> Según las páginas internacionales del periódico el mundo parecía estar bastante jodido, aunque los países socialistas —a pesar de las dificultades y de incesantes presiones externas— estaban decididos a no abandonar la senda ascendente y victoriosa de la historia. Las páginas nacionales, por su parte, demostraban que la isla no estaba nada mal, salvo algún imprevisto, como el del accidente ferroviario que había dejado varios muertos (y que por supuesto no estaba planificado). Incluso se sembraban lombrices, el sacrosanto CAME, el Consejo de Ayuda Mutua Económica prometía resolver los problemas de la telefonía cubana y hasta llovería y habría eclipse de luna en una semana. Esa fue la noticia que más le gustó: el eclipse sería el día del cumpleaños del Flaco[531].

Nous pouvons également prendre cet exemple issu de *Pasado perfecto* qui installe le récit dans la période socialiste, « cada día es más difícil de asimilar y cada vez lo será más con las cosas que están pasado en el campo socialista, que no se sabe cómo van a terminar[532] » ou bien le sous-développement actuel de l'île, « por suerte para el Conde, el subdesarrollo crónico de la isla y el de su intelecto pre-pos-moderno lo mantenía vacunado contra aquella pandemia

528 GILLI, Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », *op.cit.*
529 « Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs, op.cit.*
530 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit*., p. 77.
531 *Ibid.*, p. 153.
532 *Id., Pasado perfecto, op.cit.*, p. 121.

mundial indetenible[533] ». Padura n'hésite pas à semer des détails reflétant la pauvreté de Cuba, misère qui pousse même certains à voler une antenne de voiture, par exemple, dans *Pasado perfecto*, « se robaron la antena frente a la casa de Zoilita[534] ». Ou bien, l'auteur décrit avec minutie l'immeuble délabré où habite la mère de Rafael Morín :

> la gloria y la pintura se habían olvidado hacía mucho tiempo de aquel caserón de la Calzada de Diez de Octubre, convertido en un solar ruinoso y caliente, cada estancia de la antigua mansión se transformó en casa independiente, con lavadero y baño colectivo al fondo, paredes desconchadas y escritas de generación en generación, un olor a gas imborrable y una larga tendedera muy concurrida esa mañana de domingo[535].

Dans la tétralogie, une importance particulière est accordée aux descriptions. Même si nous y reviendrons en détail plus loin, arrêtons-nous sur le commentaire d'une lectrice espagnole qui écrit :

> pero lo que sí es cierto es que en su obra puede leerse, respirarse, olerse y hasta degustar y tocar el bajo fondo de La Habana. Puede sentirse el miedo que circula por las calles, ese miedo atávico que conocen muy bien los cubanos y que la mayoría de ellos trata de ocultar, no sólo a los turistas o a la familia, sino ocultárselos a ellos mismos[536].

Selon elle, l'écriture de Padura éveille les sens, on peut lire, respirer, humer, déguster, toucher La Havane profondément, intensément. On peut même ressentir la peur atavique des Cubains. La synesthésie se trouve à l'origine de ces descriptions sensorielles. Par exemple, en décrivant les lieux, l'auteur active l'imagination du lecteur, qui projette une représentation, description qu'il enrichit parfois de détails olfactifs. Le lecteur se représentera mentalement la scène et pourra sentir les effluves. Ce qui provoquera une véritable immersion dans le monde construit par Padura et donc séduira le lectorat visé : le lectorat européen. C'est donc aux lecteurs européens qu'il s'adresse en priorité étant donné qu'il a davantage de succès en Europe que sur le continent américain. Ce qui explique qu'il s'adapte à leurs attentes. Il crée un univers exotique, tropical, souvent mal connu du destinataire. Nous avons en effet repéré que dans chaque roman, Padura plonge ses personnages dans une ambiance particulière, mettant leur humeur au diapason de la météo. Ainsi, dans le premier tome, le temps, doux et agréable « notó que el suave calor de la mañana ayudaba a los calmantes en su misión de devolverle peso[537] », aide Conde à se détendre. Au début du deuxième tome, il fait un temps caniculaire, un vent

533 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 115.
534 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 84.
535 *Ibid.,* p. 105-106.
536 ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *op.cit*.
537 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 19.

chaud souffle « un viento árido y sofocante, como enviado directamente desde el desierto[538] », le soleil au zénith enveloppe l'atmosphère « del sol hacia su cenit[539] », le vent apporte l'odeur de la mort, « el viento soplaba del sur, transportando vapores de flores mustias y petróleo, efluvios de muertes recientes y muertes remotas[540] ». Dans *Máscaras*, l'atmosphère devient irrespirable, le vent est tombé, mais le soleil persiste. Le roman s'ouvre sur cette phrase : « el calor es una plaga maligna que lo invade todo ». La chaleur s'infiltre partout : « el calor lo aplasta todo, tiranoza al mundo, corroe lo salvable y despierta sólo las iras, los rencores, las envidias, los odios más infernales, como si su propósito fuera provocar el fin de los tiempos, la historia, la humanidad y la memoria…[541] ». Enfin, *Paisaje de otoño* annonce l'Apocalypse, l'arrivée de l'ouragan :

> al principio había sido una muesca remota, todavía innombrada en su incipiente escala de depresión tropical, que se alejaba de las costas africanas atrayendo nubes calientes para su danza macabra; dos días después adquiría la categoría inquietante de perturbación ciclónica, y era ya una flecha envenenada en medio del Atlántico, con la proa dirigida hacia el mar Caribe y con derecho prepotente a ser bautizado: *Félix;* sin embargo, la noche anterior, cebado hasta convertirse en huracán, apareció como un remolino grotescamente encimado sobre el archipiélago de la Guadalupe, azocado por aquel desolador abrazo eólico de doscientos kilómetros por hora, que avanzaba dispuesto a derribar árboles y casas, a trastocar el curso histórico de los ríos y las altitudes milenarias de las montañas, a matar animales y personas, como una maldición venida de un cielo que seguía sospechosamente lánguido y apacible, como una mujer lista para el engaño[542].

La tétralogie s'achève sur l'arrivée ravageuse de ce cyclone :

> el fin del mundo había llegado: un golpe de viento, sólido y empecinado, estuvo a punto de arrancar la ventana de la habitación […]Por los cristales de la ventana se filtraba una luz enfermiza y lenta, impropia de aquella hora de la mañana, y el empuje del viento batía sin cesar contra la ciudad abrazada por las aspas aceradas del huracán, mientras la lluvia caía en oleadas compactas, como un ariete empeñado en abrirse paso derribando todos los obstáculos, todo lo que pretendió ser permanente[543].

Dans une atmosphère aussi dévastatrice, rien de bien ne peut arriver. La Havane, si paisible au départ, voit son avenir totalement anéanti par l'ouragan qui s'abat à la fin du dernier tome. La météo est apocalyptique, mais la description du quartier aussi. Conde s'y sent comme un étranger, il ne reconnaît rien, tout est sale, horrible, désagréable, laid. Même les chiens fouillent les poubelles, en quête d'une maigre pitance :

---

538 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 11.
539 *Ibid.,* p. 37.
540 *Ibid.,* p. 197.
541 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 13.
542 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 14.
543 *Ibid.,* p. 257.

> la vieja avenida del Puerto, entre la zona del Archivo Nacional y la iglesia de Paula, podía ser el tramo más innoble de La Habana, pensó el Conde, como siempre había pensado: ni siquiera es feo, sucio, horrible, desagradable, enumeró, descartando otros adjetivos: es ajeno, concluyó, observándolo todo bajo la luz espesa del mediodía más veraniego que otoñal, mientras avanzaba por la calle flanqueada de almacenes antiestéticos de la banda del mar y de edificios inhóspitos del lado de la ciudad: bloques de ladrillo y concreto levantados con la única perspectiva de su utilidad y sin la menor concesión a la belleza, se sucedían formando una muralla ocre e impenetrable a cada lado de la calle, en la que se acumulaba la basura desbordada de los tanques, donde algunos perros hurgaban con más esperanzas que posibilidades[544].

Voilà l'univers dans lequel Padura fait évoluer son valeureux personnage phare, qui doit surmonter les épreuves et découvrir les criminels. Les conditions météo défavorables sur l'île n'assombrissent pas toujours l'humeur de Conde, qui partage de bons moments avec ses amis, notamment le soir de son anniversaire, à la fin de *Paisaje de otoño*[545]. Ou son rendez-vous avec Karina dans un bar :

> el nivel de las luces ha descendido y el silencio es un alivio difícil de asumir. Todas las mesas del club están ocupadas y los rayos ambarinos de los reflectores tiñen la nube de humo que flota contra el techo, en busca de un escape imposible. El Conde observa aquellas aves nocturnas convocadas por el alcohol y un jazz demasiado estridente y rumboso para su gusto preciso en cuestiones de jazz: de Duke Ellington a Louis Armstrong, de Ella Fitzgerald a Sarah Vaughan, su clasicismo sólo le ha permitido incorporar muy recientemente —a instancias del entusiasmo del Flaco— a Chick Corea con Al Di Meola y un par de números de Gonzalo Rubalcava Jr[546].

Padura décrit l'atmosphère du lieu et plus largement l'ambiance des nuits havanaises, tout en s'inquiétant du sort de Cuba, qui subit de profondes transformations. Cette parenthèse intimiste offre au lecteur un contact privilégié avec le protagoniste, lui permettant alors d'apprécier l'homme que Padura souhaite créer.

Notons l'importance du contexte dans la tétralogie, à l'instar des personnages, le contexte doit aussi pouvoir séduire le lecteur. Or, en matière de contexte, Padura a l'avantage qu'en tant que Cubain resté à Cuba et ayant choisi d'écrire sur son île, bien des lecteurs le considèrent légitime et accordent du crédit à ce qu'il raconte. Ce qui lui permet de les embarquer avec lui et de les intégrer à ce contexte, comme l'explique Paula García Talaván :

---

544 *Ibid.,* p. 116.
545 *Ibid.,* p. 240-252.
546 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 91-92.

> si, como decíamos al inicio de este trabajo, para llevar a cabo el análisis del discurso es necesario tener en cuenta el contexto no verbal que lo hace posible, deberíamos ahora acercarnos al contexto de la Cuba de los últimos treinta años, en la que Padura ha ubicado este diálogo entre distintos discursos y en la que, sin olvidar que todos ellos se combinan dentro de un discurso literario, estas novelas llegan a sus lectores para incluirlos a ellos mismos en la discusión[547].

Selon Manuel Fernández, le contexte est doublement important dans un roman policier cubain. Il permet de pointer et de comprendre les différences entre un roman policier traditionnel qui fait l'appologie du régime et le « néo-polar » dont Padura est supposément l'emblème : « semejantes nociones de cómo el género policial es inseparable del contexto en el cual se desarrolla son claves para entender cómo y por qué la policial revolucionaria cubana se distingue de la policial tradicional[548] ». Le contexte permet d'expliquer le pourquoi du passage à l'acte – les circonstances particulières qui génèrent violences, crimes et délit en tout genre – et de trouver le ou les mobiles des crimes. D'après Paula García Talaván, les personnages de Padura sont confrontés à une situation économique inextricable, en partie due à une autarcie forcée :

> a esta realidad urbana hay que sumarle, desde un punto de vista económico, el nefasto impacto del bloqueo marítimo impuesto por Estados Unidos a la isla en 1961, la Crisis de Octubre de 1962, en la que el bloqueo se hizo definitivo, la gradual disminución de la ayuda económica de la Unión Soviética a partir de 1986, la progresiva dolarización de la economía cubana, la consecuente doble circulación monetaria y, por último, la profunda crisis desencadenada en los años noventa, conocida como el "Periodo Especial"[549].

Ce n'est qu'en ayant connaissance du contexte que le lecteur sera en mesure d'interpréter les éléments distillés par Padura au fil des tomes. S'il passe à côté d'une référence, cela aura une incidence sur la réception. Toute nouvelle récéption est forcément unique, plus le temps passe, plus on a de recul pour apporter de nouveaux éclairages sur les réceptions précédentes. Antoine Compagnon précise que « quand le texte passe d'un contexte historique ou culturel à un autre, de nouvelles significations lui sont attachées, que ni l'auteur ni les premiers lecteurs n'avaient prévues[550] ». Bien que de nouvelles significations soient attachées à un texte, certaines perdurent. Par exemple, dans la tétralogie padurienne, les allégories auront toujours la même signification.

---

547 GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura Fuentes », *Kamchatka*, n°2, 09/2013, p. 165-177.

548 FERNÁNDEZ, Manuel, « La figura del mimo en *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit.*

549 GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Reescritura de La Habana en la narrativa de Padura Fuentes », *Les Ateliers du SAL*, 2012, p. 49-60.

550 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun, op.cit.*, p. 63.

c. L'allégorie, un outil bénéfique pour la fiction

Outre leur dimension humaine, si les personnages crées par Padura séduisent le lecteur, c'est parce qu'ils représentent des allégories. L'allégorie n'est pas simple à appréhender, elle est souvent confondue avec le symbole ou la personnification. Marco Modenesi en témoigne :

> comme chacun le sait, le premier problème se pose au moment de la définition de l'allégorie. Il est assez évident que celle-ci s'avère mouvante dans le temps et se redétermine d'une époque à l'autre, ce qui signale une vérité littéraire : il n'existe aucune définition rhétorique désancrée d'une époque et, parfois, même d'un mouvement littéraire[551].

La définition que nous trouvons dans le dictionnaire est la suivante : « 2 ARTS Représentations d'une entité abstraite par un être animé (le plus souvent un personnage) auxquels sont associés des attributs symboliques dans une narration (littérature, cinéma) ou un projet narratif (arts plastiques)[552] ». Manuel Fernández valide cette définition et l'illustre en évoquant certaines particularités des romans de Padura :

> no menos importante es el hecho que Conde comience su novela al despertarse un 10 de octubre – día del aniversario del Grito de Yara, el cual marca el comienzo de la lucha por la independencia de Cuba en 1868 – y que en la novela es el día después de las festividades del cumpleaños de Conde. Establecido este vínculo, la tetralogía sella su carácter de alegoría nacional[553].

Penchons-nous sur le cas de Mario Conde dont Caroline Lepage a étudié le traitement dans la tétralogie affirmant :

> 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[554].

En observant le traitement discursif du corps du personnage phare de la tétralogie, il nous semble opportun d'établir un parallèle entre Conde et la situation de Cuba ; il apparaît comme un être faible, « se sentía muy debíl, sin fuerzas para levantar los brazos y apretarse la frente[555] » et dépourvu de volonté, « tenemos que hablar, mi hermano, y me hace falta darme dos palos de

---

551 *Ibid.*, p. 72.

552 STIÉNON, Valérie, « Le type et l'allégorie : négociations panoramiques », *Romantisme*, 2011-2, p. 27-38

553 FERNÁNDEZ, Manuel, « La figura del mimo en *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit*.

554 LEPAGE, Caroline, « Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain », Journée d'étude « Le corps : figures et variations », Paris Ouest Nanterre La Défense: GRELPP, 7 avril 2012, publication inédite.

555 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit*., p. 13.

ron[556] ». Nostalgique d'un passé parfait (nous nous référons notamment à tous les retours dans le passé en rapport avec le Pre), il se retrouve sous les ordres d'un homme autoritaire, le Mayor Rangel. Conde incarne Cuba et refuse de quitter son île, il n'envisage pas l'exil. À l'instar de son île qui, indépendante, résiste contre vents et marées, il encaisse les coups, reste debout et survit. Le parallèle se prolonge lorsque Conde décide de démissionner et de s'affranchir d'un système autoritaire autrefois dirigé par une main de fer : le Mayor Rangel. Padura l'érige en allégorie de Castro, se référant à son physique athlétique,

> fumar y lucir más joven eran sus dos aficiones confesas y a las dos se dedicaba con esmero de artesano. Anunciaba con orgullo sus cincuenta y ocho años de edad, mientras sonreía con su rostro sin arrugas y acariciaba su estómago de fakir, usaba el uniforme ajustado, las canas de las patillas parecían un capricho juvenil y gastaba los fines de sus tardes libres entre la piscina y la cancha de squash, donde también lo acompañaba su tabaco[557]

et à sa voix : « el más temible de sus atributos, sin duda, era su voz. La voz es el espejo de su alma, siempre pensaba el Conde cuando asimilaba los matices de tono y gravedad con que el mayor transitaba en sus conversaciones[558] ». Voix rendue célèbre par ses longs discours. Caroline Lepage écrit :

> 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[559].

Tandis qu' Oscar E. Montoya s'interroge :

> por otro lado, surge la pregunta de si la figura del padre autoritario que destroza a sus hijos es la forma indirecta que Padura —un escritor que vive y escribe en Cuba, y que por tanto debe ser cuidadoso en la manera de nombrar ciertos temas tabuúes, en especial los relativos al "Comandante"— encuentra para mencionar a Fidel Castro y su histórica relación conflictiva con los intelectuales[560].

Nous remarquons pourtant que certaines allégories ne feraient peut-être pas l'unanimité. Pourtant, nous sommes certains que Padura érige le Mayor Rangel en allégorie de Fidel Castro, pour preuve, ces quelques exemples : « Rangel necesitaba saber cada paso de cada investigación

---

556 *Ibid.*, p. 96.

557 *Ibid.*, p. 23.

558 *Ibid.*

559 LEPAGE, Caroline, « Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain », *op.cit.*

560 MONTOYA, Óscar E, « Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución », *Hispanic Review*, vol. 80, nº 1, hiver 2012, p. 107-125.

de cada subordinado, sobre todo si el subordinado se llamaba Mario Conde[561] » ou bien « si Dios hablara tendría la voz de este hombre[562] ». Dans sa tétralogie, Padura dissémine des éléments concernant Rangel / Castro et renforce cette allégorie liée à celle de Conde / Cuba. Avec le concours d'autres allégories, Padura véhicule une certaine image de Cuba. Rangel / Castro n'a finalement pas l'air si méchant : il fume, parle fort, mais reconnaît le travail de Conde, même s'il le gronde de temps en temps, tel un enfant. Ces exemples ne reflètent pas l'esprit contestaire de Padura ; il offre au contraire un portrait lumineux du Mayor Rangel : sympathique, gentil, qui ne veut que le bonheur de Conde. Ce dernier vient même lui rendre visite dans *Paisaje de otoño*, discute avec sa femme, laquelle infantilise son mari en lui interdisant de fumer et de boire du café. Deux éléments qui définissent el Viejo et sont les symboles de sa virilité :

> ¿Tú sabes por lo que le ha dado a esa mujer, Mario? Por decir que debo tener una vida más sana, que fumo mucho y que tomo mucho café… Y ahora nada más quiere darme té: y lo hace de cualquier cosa, de hojas de naranja, de cañasanta, de anís estrellado, qué sé yo, porque también dice que el té de verdad de estreñimiento y ansiedad…[563].

Rangel / Castro et Conde / Cuba inspirent tous deux la sympathie – et resteront liés ; après le départ de Rangel, dans le quatrième tome, Conde démissionne –, même si la vision que Padura nous offre de Cuba est plutôt désolante à travers le personnage de Conde :

> [Conde] 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[564],

nostalgique (lorsqu'il se remémore son passé au Pre), « pero así y todo fue el mejor juego de mi vida[565] » et dans une situation économique précaire, « su estómago vacío bailaba como las hojas de los laureles, pero no quería pensar en la comida[566] ». Bien que secondaires, d'autres personnages forment des allégories, notamment Andrés, l'ami de Conde. Il incarne la liberté, la volonté de changement et l'exil, un départ sans retour :

---

561 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit.,* p. 105.
562 *Ibid.*
563 *Id., Paisaje de otoño, op.cit,* p. 39.
564 *Ibid.,* p. 13.
565 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 136.
566 *Ibid.,* p. 55.

> y ese mismo día tomé la decisión de que debía irme, para cualquier parte, pero juntos con ellos, y cuando regresé del hospital por la tarde se lo dije a mi mujer, y ella me dijo que yo estaba loco, no entendía un carajo, que qué coño íbamos a hacer y yo le dije : No sé, pero estoy decidido, y le pregunté: ¿Tú vienes conmigo? Y ella me dijo que si[567].

Il représente tout ce que Conde n'est pas. La logique pousserait à penser que les termes allégorie et réalisme sont antinomiques sachant que les allégories reflètent des images ; il n'en reste pas moins qu'une allégorie peut, justement, exprimer davantage que des mots puisqu'elle renvoie à une idée. Valérie Stiénon explique la définition d'une allégorie et quels éléments la constituent,

> l'allégorie ne va pas sans codification : elle repose sur une relation entre signes liés par une convention sémiotique et culturelle qui préside à leur décryptage. Ce rapport codifié maintient le thème et le phore dans leur relation allégorique et permet d'associer les mêmes attributs aux mêmes figures, en perpétuant la signification de l'ensemble[568].

Jean-Louis Cabanès et Éléonore Reverzy affirment que « l'écriture allégorique semble s'élaborer sur l'union de l'image et du texte[569] ». En effet, elle permet de simplifier une idée, de la réduire à une seule image. Ils vont encore plus loin en l'envisageant « dans son déploiement romanesque, [elle] participe peut-être d'une volonté de cohérence, d'une tentative d'unifier sémantiquement et esthétiquement un récit dont elle donne parfois la clé de lecture, tout en régissant son organisation formelle[570] ». Nous n'irions pas jusqu'à dire que l'allégorie constitue une clé de lecture, mais plutôt un outil facilitant la compréhension du texte, le rendant plus ludique et imagé pour le lecteur. Une volonté de clarté émane de l'utilisation de l'allégorie car « cette figure a aussi la vertu de parler à tous et d'être dotée de l'efficace du *topos*. C'est à ce titre qu'elle domine au XIX^{e} siècle les arts officiels ou qu'elle s'impose dès que l'artiste veut faire passer un message clair[571] ». Les messages de Padura sont-ils assez clairs ? Le lecteur a-t-il conscience de la présence d'allégories dans ces romans policiers ? Nous en doutons, une lecture superficielle ne permet pas de relever ces allégories si précieuses au texte de Padura. Quelles seront donc les conséquences sur la lecture et sur la réception des œuvres ? Les allégories inscrites dans les œuvres de Padura peuvent échapper au lecteur, les parallèles n'étant pas explicites, ce qui fait la force de cette figure de style. Nombre de lecteurs ne perçoivent pas ces images, et n'appréhendent donc pas le texte dans sa profondeur. En

567 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 249.
568 STIÉNON, Valérie, « Le type et l'allégorie : négociations panoramiques », *op.cit*.
569 REVERZY, Jean-Louis et CABANÈS Éléonore, « Allégories réelles », *Romantisme*, 2011/2, p. 39-60.
570 *Ibid.*
571 *Ibid.*

Conde, ils ne voient qu'un policier, pas l'allégorie de Cuba, qui donne une vision plus ouverte sur le monde que si l'auteur restait focalisé sur un Cubain. En Rangel, ils ne voient que le chef de la police, pas l'allégorie de Fidel Castro. Les deux personnages passent d'une relation professionnelle à une relation « amicale », tout comme Cuba et Castro : même s'il se montre dur avec Cuba, Castro ne veut que son bien…, preuve que la tétralogie ne véhicule pas ouvertement de dénonciation politique.

2. Padura et l'effet de réel

La tétralogie est une fiction, mais s'inspire de faits réels. Nathalie García affirme que « la quête du vraisemblable du texte littéraire, condition de viabilité du récit, se caractérise donc par la présence d'un effet de "réel-fiction"[572] » et que « la fiction fait imaginer le possible[573] », transportant le lecteur dans un monde tenu pour réel par l'acte de « "faire semblant" dans lequel le lecteur tire par comparaison des leçons valables dans le monde réel. De cet acte de faire semblant découle "l'effet de réel" de la fiction visant l'adhésion du lecteur à la "réalité" du récit[574] ». Comment les effets de réel influencent-ils le lecteur ? Quel poids attribuer au genre policier sur la tétralogie ? Étant donné que Nathalie García ajoute que « le roman policier joue et se construit sur ce lien équivoque qui unit les univers fictionnels et réels à travers un système complexe de références spatiales, temporelles, intertextuelles…[575] », quel impact produira-t-il sur la réception ? Nous allons voir que Padura recourt à divers artifices pour plonger son lecteur dans l'ambiance cubaine : il fait de la ville un personnage à part entière, soigne les dialogues, revisite les clichés. La conjonction de ces effets de réel inspirera confiance aux lecteurs.

a. La Havane : ville de roman noir

La Havane sert de décor à la tétralogie, il en émane une ambiance particulière dans laquelle Conde évolue. Nous recensons maintes descriptions de la ville au fil des tomes. Par exemple dans *Pasado perfecto,* où la rue accumule les ordures,

---

572 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit*., p. 157.

573 *Ibid.,* p. 156.

574 *Ibid.*

575 *Ibid.,* p. 157-158.

> el Conde miró con una nostalgia que ya le resultaba demasiado conocida la Calzada del barrio, los latones de basura en erupción, los papeles de las pizzas de urgencia arrastrados por el viento, el solar donde había aprendido a jugar pelota convertido en depósito de lo inservible que generaba el taller de mecánica de la esquina[576]

ou encore dans l'*incipit* de *Vientos de cuaresma,* où les rues restent désertes, les portes closes ; les arbres et le quartier ont perdu la bataille : « las calles vacías, las puertas cerradas, los árboles vencidos, el barrio como asolado por una guerra eficaz y cruel, y se le ocurrió pensar que tras las puertas selladas podían estar corriendo huracanes de pasiones tan devastadores como el viento callejero[577] ». Les descriptions de la ville offrent toujours le même tableau d'absolue désolation, elle apparaît souillée, mutilée… « el Conde miró hacia la calle, cada vez más llena de baches, los latones desbordados de basura, las casas carcomidas por el salitre y la desidia[578] ». On la montre en prédatrice, prête à fondre sur les proies cubaines : « una cuartería promiscua de Santos Suárez, con las paredes desconchadas y las tendederas de la electricidad prendidas a los aleros como tentáculos venenosos[579] ». Nous le voyons, la cité dans laquelle Conde évolue n'est pas propice au bonheur, elle reflète la résignation et le désespoir de cette « génération désenchantée ». Tout fonctionne comme si les rues de La Havane étaient le miroir des états d'âme de Conde et de tous les habitants de l'île en 1989 : leurs espoirs déçus, ils ne rêvent plus de meilleurs lendemains. Héctor Gernando Vizcarra le corrobore :

> podemos argumentar que el deterioro de la ciudad responde al desencanto de la mayor parte de la población, mas no de forma exclusiva hacia sus dirigentes, sino a todas las expectativas que la Revolución de 1959 y el socialismo cubano habían liberado dentro y fuera de la Isla[580].

Sensible à cette misère ambiante, le lecteur prend Conde et ses amis en pitié. Comment ces « personnage-personnes » peuvent-ils vivre dans un tel endroit ? Nathalie García révèle l'importance de la ville, car, selon elle, « La Havane, est un référent garantissant un effet de réel, mais assume également une fonction symbolique et narrative puisqu'elle sert à expliquer l'action[581] ». La Havane participe à cette illusion de réel qui ancre le récit dans la période et l'espace donné,

---

576 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 18.

577 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 11.

578 *Id., Máscaras, op.cit*., p. 93.

579 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 82.

580 VIZCARRA GÓMEZ, Héctor Fernando, « Significación del espacio narrado en el ciclo "Las cuatro estaciones" de Leonardo Padura », *Cuadernos Americanos*, n°138, juillet-septembre 2011, UNAM, México, p. 113-122. https://goo.gl/0EPQsi (accès le 21 septembre 2014).

581 GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit.*, p. 364.

> su descripción detallada de La Habana –con múltiples referencias a Miramar, El Vedado, Centro Habana y La Habana Vieja– nos remiten a un espacio del mundo real, existente más allá del universo de ficción, que se transforma en una especie de paralelismo con la realidad y plagado de claves cubanas[582].

Cette ville décrite par Padura semble réelle et vivante. Il utilise les éléments urbains afin d'ancrer son intrigue dans le réel et de pouvoir insérer des éléments de fiction qui paraissent, eux aussi, réels. Pour certains lecteurs, la fiction tend même à s'effacer au profit de la vérité. Le genre auquel appartient la tétralogie participe également de ce réalisme apparent, étant donné que la ville est également l'une des composantes essentielles du genre policier. De nombreux chercheurs s'accordent sur ce point, comme par exemple Juan José Galán Herrera, qui affirme à ce sujet que « la ciudad (tema literario de larga tradición) adquiere en la novela negra un gran valor porque en ese espacio urbano es donde tiene lugar el crimen[583] », idée que Amir Valle complète :

> en simples palabras: en las novelas negras que pueden considerarse dentro del código "neopolicial" se evidencia la actuación (en los límites de la ficción, pero nacida en los límites de la realidad) de una ciudad sumergida, marginal no por elección sino por consecuencia, por fatalismo[584].

Anne Gimbert, elle aussi, rattache encore une fois la tétralogie de Padura au roman noir : « fidèle au roman noir qui se déroule toujours en milieu urbain Padura nous en offre de nombreuses descriptions[585] ». Philippe Lançon ajoute :

> c'est pourquoi il révèle si bien l'esprit des lieux : on ne vit à La Havane que de souvenirs. On vit de les voir pourrir sur pied : rues défoncées, immeubles détruits ou artificiellement refaits, magasins étiques, véhicules américains d'avant 1959 ou des pays du bloc soviétique, silhouettes aux épaules courbées sous le poids de la chaleur et du temps, cette denrée implacable, et la seule qui soit gratuite[586].

L'espace urbain participe de cet effet de réalisme, si présent dans les œuvres de Padura, mais le rapproche également du genre noir où la ville est considérée comme un protagoniste à part entière. La capitale cubaine traîne sa misère et sa décrépitude qui l'enveloppent dans une atmosphère fictionnelle particulière, mais vraisemblable. Padura donne également une vraisemblance à ses personnages, notamment par le biais du langage.

---

582 MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex et SÁNCHEZ ZAPATERO Javier, « Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II », *op.cit.*

583 GALÁN HERRERA, Juan José, « El canon de la novela negra y policíaca », *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 2008. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516 (accès le 22 mars 2016).

584 VALLE, Amir, « Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2007, p 95-101.

585 GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.,*

586 LANÇON, Philippe, « La Havane à perpétuité », *Libération*, 07/08/2010. http://www.liberation.fr/culture/2010/08/07/la-havane-a-perpetuite_670715 (accès le 26 octobre 2014).

b. Le réalisme de la langue parlée : dialogues et langages

Le langage que prête Padura à Conde est un langage familier, parfois grossier, notamment dans les dialogues, où l'auteur affirme vouloir retrouver la langue cubaine. Les exemples sont nombreux, en voici deux : « no jodas, tú conoces la calle, mi socio[587] » ou bien « —¿Y cómo carajo tú te acuerdas de eso, Conde?[588] ». Bourneuf et Ouellet affirment que

> le dialogue efficace, outre qu'il avive, diminue ou révèle la sympathie ou le conflit plus ou moins latent entre les personnages, permet à ceux-ci d'exprimer, bon gré mal gré, ce qu'aucune autre technique romanesque ne permettrait de révéler ou de faire deviner[589].

Padura fait souvent dialoguer ces personnages, qui sont ainsi libres de se dévoiler et d'échanger. Voilà une manière de pénétrer plus subtilement leur intimité. Bourneuf et Ouellet continuent en ajoutant que « l'échange verbal, par son caractère spontané, imprévisible, fait naître des sentiments, jaillir des idées, transforme le paysage intérieur[590] ». Pour que les dialogues entre ses personnages soient aussi vraisemblables que possible, Padura utilise un langage courant et des expressions familières. Le langage renseigne le lecteur sur l'image que renvoie le personnage, il :

> constitue évidemment un moyen privilégié de caractérisation. […] par le "niveau de langue" qui est le sien et par le "registre" qu'il emploie se révèlent à nous d'autres caractéristiques du personnage. Tout importe alors, non seulement ce qu'il dit et la façon qu'il a de s'exprimer, mais aussi tout ce qu'il ne dit pas et que nous apprendrons par d'autres moyens ou que nous devinerons par projection psychologique[591] .

Toutefois, le langage de Mario Conde se révèle parfois plus soutenu, en particulier lorsqu'il s'adresse à certains collègues ou à des suspects lors d'un interrogatoire. Le cas de Marqués reste une exception. Ce dernier s'avère cultivé, son langage reflète son érudition. Face à ce personnage éclairé, Conde adopte une autre façon de parler, comme nous pouvons le constater dans cette conversation,

---

587 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 60.

588 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 35.

589 BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman,* 6e édition de 1995, Presses universitaires de France, Collection littératures modernes, Paris, 1972, p. 197.

590 *Ibid.*

591 GOLDENSTEIN, J-P, *Pour lire le roman, op. cit.*, p. 50-51.

—Y entonces, ¿por qué lo hizo ayer?
—No sé, eso debe averiguarlo usted… Para eso le pagan, ¿no?
—Creo que sí —dijo el Conde—. Por cierto, ¿Alexis era católico?
—Sí, como no. Y medio místico[592].

Le ton est nettement différent quand il s'adresse à son ami el Flaco :

> Soy yo, animal –dijo, cuando escuchó la voz de su amigo. –Dime, salvaje, –respondió el otro–. ¿Qué estás haciendo? –Nada de nada. –Y cómo va tu caso? –Bien y mal, las dos cosas a la vez… Por cierto, hoy supe que mis pensamientos son transparentes y transmisibles. –Pues me alegro por tus pensamientos. Y ahora diles que recuerdan lo de mañana[593] .

La grossièreté fait partie intégrante de ce langage familier. Nous en avons de multiples exemples dans ces dialogues où les protagonistes emploient des mots et expressions comme « vete al carajo[594] », « coño[595] », « de puta madre[596] », « cago en su madre[597] », « del carajo[598] », « salvaje[599] », « bestia[600] », « ni cojones[601] », « me cago en mi estampa[602] », qu'ils utilisent tous, sans distinction. Selon Juan José Galán Herrera, ce langage de la rue rattache la tétralogie au genre noir, « la novela negra introduce una novedad literaria respecto a la novela policial clásica y es la entrada de un lenguaje nuevo, duro y violento, el lenguaje de la calle. Busca ese lenguaje callejero, cortante, coloquial o del hampa[603] ». La grossièreté a une double fonctionnalité : elle permet de rehausser les effets de réel de l'œuvre, tout en l'incorporant encore davantage dans le genre des romans noirs. En tant qu'archétype parfait du Cubain, Conde est supposé adopter la langue du peuple et n'hésite pas à jurer « —me cago en Dios[604] », ce qui fait également de lui un véritable héros de roman noir, grossier et viril. Le contraste entre le langage du narrateur et celui de Conde est flagrant. Le narrateur relate les faits dans une langue courante et neutre, correcte :

---

592 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit.*, p. 53.
593 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 156.
594 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 25.
595 *Ibid*., p. 29
596 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit*., p. 13.
597 *Ibid.,* p. 48.
598 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 17.
599 *Ibid.*
600 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 19.
601 *Ibid.,* p. 89.
602 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 31.
603 GALÁN HERRERA, Juan José, « El canon de la novela negra y policíaca », *op.cit.*
604 *Id., Paisaje de otoño, op.cit*., p. 18.

> después de tantos años trabajando en la policía se había acostumbrado a ver a las personas como casos posibles en cuyas existencias y miserias tendría que escarbar alguna vez, como un ave carroñera, y destapar toneladas de odio, miedo, envidia e insatisfacciones en ebullición[605].

Ce qui accentue davantage les caractéristiques du Cubain parfait et vraisemblable que doit être Conde. Ce réalisme s'exerce tout autant dans les descriptions de situations ordinaires dans lesquelles Padura place son personnage.

c. Un Conde exposé dans des situations des plus banales aux plus intimes

Padura fait de ses personnages des êtres ordinaires qui vivent une vie crédible, ce qui donne une force supplémentaire à son écriture. Ces personnages prennent par exemple les transports en communs. La « guagua », décrite comme « un animal oscuro y rabioso, preñado de todos los olores, las iras y los deseos que se movían por la ciudad[606] », fait partie du paysage urbain, de la vie quotidienne des Cubains et donc, de celle de Mario Conde. N'ayant pas le permis, il est dans l'obligation de se laisser guider par son collègue Manolo. Sur la route, en tant que passager, il se sent inférieur à son coéquipier qui conduit la voiture, mais pas l'enquête, puisque, de toute évidence c'est bien Conde qui ordonne les trajets en voiture. Nous constatons que, même si Conde apparaît en position de faiblesse, Padura le hisse sur un piédestal afin de faire de lui un homme, vrai et viril. Il n'hésite pas à le surexposer, particulièrement dans des situations des plus banales aux plus intimes. Le lecteur le voit donc comme un homme ayant des besoins, plus comme un personnage de fiction littéraire. Évoquons les scènes où il se soulage, moment de jouissance extrême pour Conde :

> de pie ante la taza estudió la presión del chorro que levantaba espuma de cerveza fresca en el fondo del inodoro, que no era tal, pues apestaba y hasta su nariz embotada subió la fetidez amarga de sus desechos. Vio caer las últimas gotas de su alivio y sintió en los brazos y las piernas una flojera de títere inservible que añora un rincón tranquilo[607]

ou, par exemple, celle de *Vientos de cuaresma*, « no había orinado desde que se levantó, hacía casi seis horas, y vio con preocupación cómo caía en la taza un chorro de orina oscura y fétida, que levantaba una espuma rojiza. Estaré jodido de los riñones, pensó, mientras se sacudía con prisa[608] ». Le lecteur pénètre l'intimité du personnage, il assiste mêmes à ses ébats sexuels, avec

---

605 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 49.
606 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 79.
607 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 17.
608 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 179.

Tamara[609], Karina[610] et Poly[611]. D'intenses effets de réels grâce auxquels Conde devient un être de chair, avec des besoins et des désirs à assouvir. Le lecteur se retrouve donc face à un homme vraisemblable. Ce sont tous ces éléments réunis, ses habitudes et ses actes tout à fait banals qui créent une ambiance réaliste et un individu crédible. Nathalie García assure que « l'ancrage du récit dans un référent réaliste identifiable par le lecteur devient primordial pour lui permettre de comprendre le propos de l'auteur et d'analyser les éléments qui le renvoient à sa propre réalité et à sa condition d'être réel[612] ». Conde devient donc un référent réaliste, également réhaussé par les stéréotypes qui permettent d'ajouter des petites touches de réel.

d. Le recours aux stéréotypes

Dans notre analyse, nous avons constaté que Padura usait de nombreux stéréotypes, liés aux personnages, aux lieux ou bien au genre du roman. Les stéréotypes font partie des techniques utilisées par l'auteur pour installer son lecteur dans un environnement familier, pour créer une ambiance, un effet de réel. Mario Conde a souvent les mêmes occupations ; par exemple, la scène du choix de la musique en compagnie del Flaco se répète dans chaque roman :

> — Mira, pon música – propuso el Flaco -, pon música si quieres.
> — ¿Qué te gustaría oír?
> — ¿Los Beatles?
> — ¿Chicago?
> — ¿Fórmula V?
> — ¿Los Pasos?
> — ¿Creedence?[613]

Le narrateur insiste également sur cette habitude dans le deuxième tome en ajoutant : « aquel mismo diálogo, con iguales palabras, lo habían repetidos otras veces, muchas veces, durante casi veinte años de amistad[614] ». Dans un premier temps, cette récurrence rend ces deux personnages sympathiques et met en avant leur complicité, leur solide amitié, née de longue date. Ils conservent des habitudes de leur jeunesse : depuis vingt ans, ils ont le même rituel et n'y dérogent pas. Cette insistance du narrateur permet également d'ancrer son récit dans le contexte cubain en évoquant les prohibitions, notamment celle de la musique nord-américaine. Pour clarifier la notion de « stéréotype », voici la définition qu'en propose Jean-Louis Dufays :

---

609 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 209.

610 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 153.

611 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 140.

612 GARCIA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit*., p. 158.

613 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 230, ainsi que dans *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 23, *Máscaras, op.cit.,* p. 18; *Paisaje de otoño, op.cit*., p. 22.

614 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 18.

> des diverses définitions, il ressort que le terme de *stéréotype* désigne une *structure*, une association d'éléments, qui peut se situer sur le plan proprement linguistique (syntagme, phrase), sur le plan thématico-narratif (scénarios, schémas argumentatifs, actions, personnages, décors) ou sur le plan idéologique (propositions, valeurs, représentations mentales)[615].

Les stéréotypes peuvent également être appelés des « clichés », et « l'image du stéréotype est plutôt négative[616] » selon Marcel Grandière et Michel Molin. Ruth Amossy s'appuie sur *le Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse pour affirmer que c'est un « modèle idéal » un « ensemble de traits caractéristiques[617] ». Il donne un sens à la lecture et la facilite. Le texte se base sur des répétitions dans le but d'installer une atmosphère, un contexte concret, mais également pour que le lecteur finisse par reconnaître un environnement familier et rassurant dans la tétralogie. Leonardo Padura cultive la nostalgie pour montrer la fragilité de Conde ou le passé heureux à travers la contemplation du même paysage. Celui de son bureau : « desde la ventana de su pequeño cubículo disfrutaba un cuadro que le parecía sencillamente impresionista[618] », décrit à plusieurs reprises : « se puso de pie y caminó hasta la ventana del cubículo. De tanto observarlo, aquel fragmento de paisaje se había convertido en su vista favorita[619] ». Ou bien de la mer : « aquel azul inmenso, oscuro, insondable, lo atraía de un mundo enfermizo y amable a un tiempo, como una mujer peligrosa de la que no se quiere escapar[620] ». Padura reprend le stéréotype de la mer / femme, mais aussi de la mer / danger et l'utilise de nouveau dans les deux derniers tomes de la tétralogie. Cela renvoie également aux risques de quitter l'île sur des barques, des « lanchas » : le cliché de l'île entourée de dangers et de laquelle on ne peut partir qu'à ses risques et périls. Les stéréotypes posent les structures itératives servant de base à un contexte familier et rassurant pour le lecteur. Pour ce lecteur de *Passé parfait*, « on fume le cigare, le rhum coule à flot, les femmes sont sensuelles, tous ces personnages secondaires vont donner l'ambiance d'une Havane pleine de désillusion des années 1989[621] ».

---

615 DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient », 1994. http://www.openedition.org/6540 (accès le 20 septembre 2018).

616 GRANDIÈRE Michel et MOLIN, Marcel, *Le stéréotype : outil de régulations sociales,* Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2004.

617 AMOSSY, Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme,* 1989, p. 113-123. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591 (accès le 20 septembre 2018).

618 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.*, p. 28.

619 *Ibid.,* p. 54.

620 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 115, *Máscaras, op.cit.,* p. 92.

621 Solange B, « Passé parfait-Leonardo Padura », *Solange Passions,* 06/07/2016. http://solangepassions.canalblog.com/archives/2016/07/06/34055701.html (accès le 30 juillet 2017).

Le lecteur aura besoin de ces stéréotypes pour donner une signification aux mots. Jean-Louis Dufays renforce le propos de Rifaterre en ajoutant que

> tout texte est compris et interprété grâce aux stéréotypes dont le lecteur a la maîtrise ; donner sens à un texte, dirait Riffaterre, c'est y reconnaître des stéréotypes isolés que l'on peut intégrer dans des stéréotypies cohérentes. La lisibilité d'un texte est avant tout fonction de sa stéréotypie, de sa teneur en schémas reconnaissables[622].

Les orgies culinaires souvent offertes par Josefina sont légions dans la tétralogie :

> mi tío Marcelo, que ustedes saben que fue marinero, se enamoró una vez en Cartagena de Indias y vivió varios años en Colombia. Pero la mujer era paisa, como ellos le dicen a los de Medellín, y le enseñó a hacer la bandeja paisa, que dice Marcelo, o decía, que en paz descanse, el pobre, que es el plato típico de los paisas. 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, a mí a esta hora no me asienta el huevo, por lo de la vesícula, 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[623].

Ces moments de plaisir sont pourtant surprenants, au vu de la pénurie qui sévissait à Cuba dans les années 90 où les Cubains avaient recours à la « libreta ». À travers ces scènes, Padura évoque le marché noir où, finalement, il s'avère possible de trouver des ingrédients non disponibles dans les magasins de l'île ravitaillés par le gouvernement. Josefina incarne la mère nourricière, prête à tout pour nourrir ses enfants. Elle mélange les ingrédients avec inventivité et économie, telle une magicienne. Elle-même est un stéréotype à part entière. Elle renvoie l'image de la femme forte qui, seule, subvient aux besoins de sa famille, à n'importe quel prix. Elle est généreuse, ouvre sa maison à tous les amis de son fils qui viennent y trouver refuge pour se remémorer leur jeunesse. Le cigare marque l'identité du Mayor Rangel. Un lecteur affirme d'ailleurs qu'« avec ce personnage, Padura vous donnerait presque l'envie de fumer un cigare cubain, avec tout le rituel que cela suppose[624] ». Un rituel aux allures de cérémonial :

---

622 DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient », *op.cit*.

623 *Id., Máscaras, op.cit.*, p. 77, p. 195-196, ainsi que dans *Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 64, p. 192, p. 219-220, *Pasado perfecto, op.cit.*, p. 30-31, p. 187, p. 230, *Paisaje de otoño*, *op.cit.*, p. 21, p. 81, p. 241- 242.

624 « Leonardo Padura, Cuba livre », *Mollat station Auzone,* 15/07/2010. http://www.mollat.com/dossier/leonardo_padura_cuba_livre-8222.html (accès le 05 octobre 2014).

> tras su buró, el mayor Antonio Rangel oficiaba la ceremonia de encender un tabaco. Inclinando sutimente la llama del mechero de gas, hacía girar el puro y cada movimiento de sus dedos correspondía con una apacible exhalación de humo azul que quedaba flotando a la altura de sus ojos, abrazándolo en una nube compacta y perfumada[625].

Rangel a toujours le cigare à la main ou aux lèvres, nous pouvons le vérifier dans chaque tome[626]. Le rhum définit Rangel mais marque aussi fortement l'identité de Conde. Pour certains lecteurs, le rhum représente Cuba, un vieux cliché ancré dans les esprits : « quand ça va trop mal, Mario recourt au rhum. C'est aussi cela, la réalité cubaine ![627] ». L'alliance des deux, révèle l'identité de Cuba, deux clichés de l'île dont use Padura à l'extrême en les accolant à deux personnages forts de l'intrigue : Conde et Rangel. Toujours à la recherche de rhum, Conde est caractérisé par cet alcoolisme visible dans toute la tétralogie. De surcroît, l'*incipit* du premier tome s'ouvre sur la scène mythique de la gueule de bois de l'enquêteur : « no necesito pensarlo para comprender que lo más difícil sería abrir los ojos[628] ». L'alcool devient un remède à la nostalgie, le personnage et ses amis boivent en souvenir de leur jeunesse[629], lorsqu'ils évoquent les difficultés du présent[630], une relation amoureuse potentielle[631] ou bien lors de discussions autour de l'enquête de Mario[632]. Les amis de Conde sont présents dans toute la tétralogie. Le lecteur aura plaisir à retrouver ses personnages attachants qui peuvent toujours compter les uns sur les autres. Ils incarnent une profonde et solide amitié. Le fait de mettre en scène les mêmes personnages participe aussi de l'adhésion du lecteur à l'univers de la tétralogie puisque « le cliché est sécrété et alimenté par la création cyclique, grâce au système de qualification fixe des personnages » ; ajoutons l'importance des surnoms « enfantins ». En effet, les amis de Conde ont gardé les surnoms de leur jeunesse, en lien avec leur physique : el Flaco, el Conejo, el Rojo, tous ces surnoms ont été trouvés à l'époque du Pre. Le narrateur raconte la première rencontre entre Conde et el Flaco :

---

625 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 68.

626 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 16, 67, 68 ; *Vientos de cuaresma, op.cit*., p. 31, 104, 211; *Máscaras, op.cit.,* p. 30, 117 ; *Paisaje de otoño, op.cit*., p. 39, 96, 233.

627 « Leonardo Padura, Cuba livre », *Mollat station Auzone, op.cit.*

628 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 13.

629 *Ibid*., p. 227; *Máscaras, op.cit.,* p. 119.

630 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 243.

631 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 22, 192.

632 *Ibid.,* p. 60.

> se sentó delante de mí, al lado del Conejo, sin saber que íbamos a ocupar esos tres pupitres, junto a la ventana, minetras estuvimos en el Pre. Él tenía un bisturí afiladísimo para sacarle punta a los lápices y le dije: "Flaco, asere, préstame la cuchilla ahí", y desde aquel día le dije Flaco, aunque no pude imaginar que iba a ser mi mejor amigo y que alguna vez ya no sería flaco[633].

Une fois encore, le temps semble être suspendu pour les personnages qui rembobinent leurs gestes et font un arrêt sur image constant. Cuba change profondément, mais les personnages, eux, restent les mêmes (ou presque). Quand ils réapparaissent dans le récit, ils présentent des caractéristiques similaires que le lecteur reconnaît. Marion François conclue son étude de manière tout à fait intéressante en déclarant que :

> le roman policier rend alors sensible le problème de ce qu'est le livre, de ce qu'est la lecture, de ce qu'est la littérature : c'est le débat entre le texte à contrainte et le texte aisément lisible, entre le texte qui exige un déchiffrement et la perception d'une clé et le texte qui s'ouvre tout seul, sur un terrain familier[634].

Nous l'avons déjà évoqué, pour éprouver le plaisir de la lecture, le lecteur doit se sentir à l'aise dans l'univers et l'intrigue du texte. Il est donc important qu'il retrouve des éléments qu'il connaît pour laisser son encyclopédie, son imagination et sa sensibilité déchiffrer et interpréter le message derrière les mots. Marion François explique encore : « il y a donc une joie naïve de la reproduction narrative, qu'il serait vain de nier, de refouler ou de dévaloriser, un besoin universel d'entendre toujours le même conte, en éloignant la peur de l'inconnu[635] ». Voilà qui justifie l'utilisation des stéréotypes :

> qui se penche avec quelque acuité sur le fonctionnement de la lecture ne manque pas de constater que les systèmes de stéréotypes – qu'ils prennent la forme élémentaire de syntagme ou de phrases, la forme intermédiaire de décors ou de personnages, ou la forme complexe de scénarios ou de genres – constituent en fait la base de toute lecture, le "socle de compétence" qui permet à un lecteur non seulement de comprendre et d'interpréter, mais aussi de modaliser et d'évaluer un texte[636].

Afin de construire l'histoire, le lecteur doit reconnaître les différents usages du stéréotype liés aux personnages, aux actions, aux lieux, aux temps, afin de former des hypothèses de lecture (élément déjà étudié dans notre partie précédente) et des *topics*[637], selon Jean-Louis Dufays. Pour Vincent Jouve, le plus important pour comprendre un texte est de « reconnaître des stéréotypies, des structures de sens abstraites et durablement inscrites dans la mémoire

633 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 33.

634 FRANÇOIS, Marion, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de Narratologie*, 22/12/2009. http://journals.openedition.org/narratologie/1095 (accès le 20 septembre 2018).

635 *Ibid.*

636 DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient », *op.cit*.

637 *Ibid.*

collective[638] », ce qui installe le connu dans un univers familier et rassurant qui l'aidera à se plonger dans l'histoire. Lorsque le lecteur retrouve un stéréotype dans un récit, il émettra une hypothèse de lecture selon sa propre conscience, sans véritablement être sûr de son interprétation, comme l'atteste Jean-Louis Dufays : « cela se fait dès le choix du texte : tout texte est d'abord retenu en fonction des stéréotypes qu'on espère y retrouver (le fameux "horizon d'attente") ; il est donc d'emblée préévalué[639] ». Le lecteur aura donc des attentes particulières au niveau de l'intrigue, mais également par rapport aux stéréotypes rencontrés, aux valeurs défendues dans l'œuvre en question :

> avant la lecture, les stéréotypes d'inventio et dispositio constituent une part essentielle de l'horizon d'attente – c'est-à-dire des préconnaissances relatives aux genres, à l'histoire littéraire et aux intertextes – par rapport auquel le lecteur situe le texte qu'il s'apprête à lire. À cet égard, ils aident aussi bien à "précadrer" chaque texte dans une diversité de catégories (en permettant par exemple d'estimer que tel texte est un roman du courant réaliste et qu'il participe d'une conception balzacienne du récit) qu'à les "préjuger" en les associant à des valeurs qu'ils sont supposés illustrer[640].

Le stéréotype permet de simplifier le texte pour le lecteur afin qu'il comprenne plus facilement le message de l'auteur, qu'il soit plus imagé et clair, « un vrai bonheur[641] », selon l'expression de Marion François. Elle évoque le lien entre stéréotypes et genre en s'appuyant sur les œuvres de Montalbán, qui, « comme chez la plupart des auteurs de romans noirs américains [sont] bâti[e]s autour du même détective[642] ». Pepe Carvalho « va dans les mêmes restaurants, donne toujours des recettes, rencontre les mêmes amis, brûle ses livres un par un, etc.[643] ». Odile Garnier s'intéresse également au rapport complexe qu'entretiennent œuvres et stéréotypes, deux éléments étroitement liés :

---

638 JOUVE, Vincent, *La lecture*, *op.cit.*, p. 91.

639 DUFAYS, Jean-Louis, « Le stéréotype, un concept clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges Linguistiques*, 2001, p. 19-30. https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A139031/datastream/PDF_01/view. (accès le 20 septembre 2018).

640 DUFAYS, Jean-Louis et KERVYN Bernadette, « Le stéréotype, un objet modélisé pour quels usages didactiques ? », *Éducation et didactique* [En ligne], vol. 4 - n°1 | 2010, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 31 octobre 2019. http://journals.openedition.org/educationdidactique/728 ; DOI : 10.4000/educationdidactique.728 (accès le 30 septembre 2016).

641 FRANÇOIS, Marion, « Le stéréotype dans le roman policier », *op.cit.*

642 *Ibid.*

643 *Ibid.*

> entre les œuvres et les stéréotypes, un rapport complexe s'établit, renvoyant aux impératifs réels ou supposés d'un genre : les stéréotypes, s'ils restent perceptibles, suffisent à faire classer intuitivement l'œuvre dans une catégorie donnée (comme le roman policier, le roman mondain) grâce à des indices identificatoires d'un genre. Inversement, l'écrivain veille à garder perceptible le stéréotype pour intégrer cette œuvre au genre visé[644].

Mario Conde est la pierre angulaire des stéréotypes mis en place par Padura. Nous l'avons déjà évoqué, Conde est un mélange de deux stéréotypes : le détective du roman policier cubain et celui du roman policier étatsunien. Il en devient unique. Fil conducteur de la tétralogie padurienne, ce policier alcoolique et nostalgique veut punir les criminels parce que « no [le] gusta que los hijos de puta hagan cosas impunemente[645] ». Magdalena López confirme que « el protagonista de la serie es Mario Conde, un desencantado policía y escritor frustrado, que viene a constituir la antítesis del Hombre Nuevo[646] ».

Dans toute la tétralogie, son addiction à l'alcool constitue un leitmotiv. Dans *Vientos de cuaresma* :

> el sonido del timbre siempre fue una agresión […] Mientras las duralginas y el café hacían su efecto de poción mágica, el Conde pudo al fin pensar y se alegró de que ella le pidiera esperar un poco, porque con aquella borrachera emotiva que lo sorprendió al inicio de la segunda botella no hubiera sido capaz ni de zafarse los pantalones, como lo comprobó en plena madrugada[647]

ou bien dans *Pasado perfecto*, « el eructo vino como la náusea, furtivo, y un sabor a alcohol ardiente y fermentado ganó la boca del teniente investigador Mario Conde[648] ». Le personnage ressent les effets indésirables d'une consommation abusive d'alcool. Le stéréotype du détective alcoolisé qui travaille en équipe, paraît récurrent. Effectivement, il trouve une véritable aide en la personne de Manuel Palacios (Manolo), son coéquipier mais aussi en Contreras[649] – à part dans le dernier tome – Jorrín[650], Patricia Wong[651], sans oublier Crespo et El Greco[652], sur qui il peut aussi compter. L'entourage professionnel de Conde constitue l'une des caractéristiques le rattachant aux héros noirs : le personnage s'entoure de collègues compétents pour résoudre les enquêtes. Le genre policier se sert de la récurrence des actions, des crimes, des personnages

644 GANNIER, Odile, « Editorial : Littérature à stéréotypes. Réflexions sur les combinatoires narratives », *op.cit.*
645 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 90.
646 LÓPEZ, Magdalena, « Tras el legado de Marlow : novelas cubanas de hoy », *op.cit.*
647 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit*., p. 97-98.
648 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 16.
649 *Ibid.,* p. 178.
650 *Ibid.,* p. 63.
651 *Ibid.,* p. 166.
652 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 194.

pour ancrer des images préexistantes dans l'imaginaire du lecteur (son encyclopédie) pour qu'il puisse reconnaître les schémas itératifs de construction de l'intrigue.

L'abondance de stéréotypes peut cependant nuire à l'œuvre et noyer l'intrigue dans la surexposition des clichés. Dans la tétralogie, Padura en use et en abuse, toujours pour créer ces effets de réels et plonger le lecteur dans le ventre de Cuba. Pourtant, certains lecteurs semblent s'en lasser et se plaignent du fait que les clichés sont trop présents, comme si l'auteur souhaitait « montrer » Cuba :

> sur le fond, tous les poncifs, sinon du roman policier, mais sur Cuba y sont bien répertoriés comme sur une brochure publicitaire d'agence de voyage spécialisée dans le "pittoresque"!: dans le désordre, le cigare, la corruption des élites, la sensualité, la solidarité des petites gens, le rhum....[653].

Des stéréotypes excessivement exploités ? Si certains apprécient ce « bain cubain », d'autres déplorent un manque de naturel. Quoiqu'il en soit, Padura fait parler de lui. Ce qui, dans la réception, constitue un facteur extrêmement important, surtout que les lecteurs saluent probablement l'importance de l'atmosphère et de la création d'un véritable cosmos cubain. La vraisemblance constitue l'une des clés de la réussite de ses romans. Pari réussi puisque les lecteurs s'accordent pour estimer qu'il dépeint une île authentique et des Cubains vraisemblables.

B) <u>Un cosmos à part entière</u>

Pour beaucoup, Padura paraît légitime par sa qualité de Cubain ayant choisi de rester à Cuba et d'écrire sur son île. Il a l'avantage de témoigner de l'intérieur: « de un lado, la prensa oficial que ofrecía una visión ortodoxa de la realidad, mientras otros medios la estaban "satanizando". En su caso, la literatura le ha servido para ir "supliendo" el vacío de una mirada interior de la realidad cubana[654] ». S'il a recours à la fiction, c'est pour transcender la réalité, pour créer un monde imaginaire et vraisemblable à la fois. Padura récupère, conserve la mémoire de Cuba et dessine une fresque sociale. La fiction n'est qu'un patron sur lequel il tisse son récit. En créant un monde à part entière, son monde, il dévoile son image de Cuba, exprime sa vérité, « el escritor y periodista cubano Leonardo Padura no trata de mostrar "la verdad" en

653 « Critiques Passé parfait », *Amazon, op.cit.*

654 E.P.S., « Padura muestra su "verdad" en sus novelas y trata de ser "lo más honesto posible" », *El Diario Montañes,* 17/08/2010. http://www.eldiariomontanes.es/20100817/local/cantabria-general/padura-busca-honesto-posible-201008171339.html (accès le 03 août 2017).

sus novelas, sino de dar su verdad, la visión de alguien que sigue viviendo en La Habana, concretamente en el barrio donde nació[655] ». Marilyn G Miller estime que

> Padura ha sabido envolver una "verdad" dolorosa y oficialmente ofuscada en una estructura altamente ficticia. Con eso ha logrado crear un alto grado de confianza con el lector y esquivar problemas con las autoridades, ya que lo suyo es solamente "ficción"[656].

Seulement, quel l'impact possède la fiction sur le lecteur ? En quoi est-elle un atout pour la réception des œuvres de Padura ? Comment, avec la fiction comme support, parvient-il à créer un monde vraisemblable, témoignage d'une époque ?

1. Les enjeux de la fiction padurienne

Au début de chacun des *opus* de la tétralogie, Leonardo Padura, en réitère le caractère fictionnel pour, a-t-on conclu, échapper à la censure, tout en se payant le luxe de la liberté qu'offre la fiction ; la fiction peut dépasser la réalité et cette dernière peut être mise en scène comme une fiction.

a. La note de bas de page : un avertissement ?

Dès le premier tome, il rédige cette note à l'intention du lecteur :

> los hechos narrados en esta novela no son reales, aunque pudieron serlo, como lo ha demostrado la realidad misma.
> Cualquier semejanza con hechos y personas reales es, pues, pura semejanza y una obstinación de la realidad.
> Nadie, por tanto, debe sentirse aludido por la novela. Nadie tampoco, debe sentirse excluido de ella si de alguna forma lo alude[657].

Saint-Gelais se base sur les écrits de Schaeffer pour expliquer que l'auteur doit annoncer que son texte est une fiction afin de délimiter l'espace pour le lecteur. Tout l'enjeu de la fiction repose sur la croyance en ces éléments fictionnels : « vous avez beau savoir que c'est une fiction, vous donnez votre accord implicite que, par la reconnaissance de cette désignation de fiction, vous mettez en suspension votre incapacité d'y voir du vrai : vous croyez à l'histoire[658] ». Padura ouvre l'horizon d'attente du lecteur en lui disant qu'il va lire une fiction et lui demande donc

---

655 *Ibid.*

656 MILLER, Marilyn G, « Padura transatlántico », « Padura post-detección », *A contra corriente, una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 13, n°1, 2015, p. 105-127.

657 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 9.

658 SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », *CRELIQ, Département des littératures*, mars 2000. https://www.fabula.org/colloques/frontieres/PDF/Saint-Gelais.pdf (accès le 07 mars 2016).

implicitement de croire à son histoire. Dans son étude, Benjamin Fraser affirme que « las notas de autor, los epígrafes y los motivos metaliterarios hacen reconocible el carácter imaginario de la novela[659] ». La note indique que toute ressemblance avec la réalité serait fortuite. Elle circonscrit le texte dans le domaine fictionnel. Néanmoins, Fraser souligne le caractère ironique de la note de Padura, laquelle implique une contradiction : le texte est une fiction, basée sur la réalité, « a primera vista, la nota finge declarar su ficcionalidad, pero al nivel ironico intenta insistir en su veracidad[660] ». L'auteur compte sur un lecteur perspicace qui verra un double sens dans cette note préliminaire : « todas las notas hacen que el lector medite la interacción entre realidad y ficción. Tal vez mas importante sea la idea de que una novela ficticia es capaz de denunciar la realidad, no solo metaforicamente, sino explicita e historicamente[661] ». Benjamin Fraser justifie alors l'emploi de la note en s'appuyant sur un exemple tiré de l'œuvre *La ciudad está triste* de l'auteur chilien, Díaz Etereovic, dont la note avait été supprimée dans la publication postérieure à 1990 parce que « su propósito no era subrayar la ficcionalidad del libro sino proteger al autor de persecución[662] ». Cette citation sème également un doute dans notre esprit à propos de la tétralogie padurienne, sachant qu'à Cuba, il demeure compliqué pour les auteurs d'être publiés, autant à cause de la pénurie de papier et des difficultés économiques que de la censure. Voilà qui fait de nouveau écho à la supposée dénonciation politique présente dans le cycle de *Las cuatro estaciones. Quid* de cette supposée dénonciation ? La fiction est-elle réellement un antonyme de la réalité ? Non, Padura prouve bien qu'il peut y avoir interaction « la literatura tiene sus propias leyes, sus propias relaciones entre realidad y ficción, que uno tiene que respetar. Por eso, hago un proceso de ficcionalización de una posible policía cubana[663] » et ajoute, dans un autre entretien, que

659 FRASER, Benjamin, « Narradores contra la ficcion: La narración detectivesca como estrategia política », *Studies in Latin American Popular Culture 25*. https://ziladoc.com/queue/narradores-contra-la-ficcion-la-narracion-detectivesca-como_pdf?queue_id=-1 (accès le 02 octobre 2014).

660 *Ibid.*

661 *Ibid.*

662 *Ibid.*

663 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *op.cit.*

> a la hora de sentarme a escribir los límites entre la realidad investigada y la ficción suelen estar muy claros. La realidad es una enorme carpeta de "fichas" (físicas o virtuales) que he ido haciendo a lo largo de la investigación y que por lo general ordeno cronológicamente[664].

b. Mélange de fiction et d'effets de réel : la recette du succès de Padura

L'auteur établit une distinction claire entre réalité et fiction, qu'il mêle dans sa tétralogie pour créer un effet de réel. Antoine Compagnon s'appuie sur les propos de Barthes pour expliciter la notion « d'illusion référentielle » :

> l'illusion référentielle résulte d'une manipulation de signes qui masque la convention réaliste, occulte l'arbitraire du code, et fait croire à la naturalisation du signe. […] La seule façon désormais acceptable de poser la question des rapports de la littérature et de la réalité est de la formuler en terme d'"illusion référentielle", ou suivant l'expression de Barthes qui a fait fortune, comme un "effet de réel"[665].

Padura mise beaucoup sur l'effet de réel, comme le confirme ce commentaire d'une lectrice, « Mario Condé a trois jours pour résoudre l'enquête, en échange de quoi sa démission sera acceptée. Il va alors se plonger – et plonger le lecteur – dans la réalité politique, économique et sociale de son pays[666] ». L'auteur renforce cette idée puisque son but est d'exprimer sa réalité de Cuba et de créer une *mimesis* à travers le personnage de Mario Conde, « Mario Conde en la novela es mi forma de expresar la realidad cubana[667] ». Il trouve son inspiration dans le quotidien et dans sa vie personnelle :

> a veces veo a una persona y eso me da pie para crear un personaje literario o escribir una crónica periodística, pero siempre tratando de que eso tenga una dimensión dentro de la sociedad que yo vivo y me permita comunicar una historia de esa sociedad y le permita al lector, identificarla[668].

Cependant, pour certains théoriciens, « la fonction du récit n'est pas de "représenter", mais de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique[669] ». Barthes affirme alors l'impossibilité pour la fiction de représenter le réel ; l'objectif de Padura demeure par conséquent inatteignable. La tétralogie n'est qu'imagination basée sur des faits réels, mais elle ne peut, à aucun moment, représenter le réel. Saint-Gelais

---

664 « La práctica de la escritura, entrevista a Leonardo Padura », *Billar de Letras*, 03/10/2014. https://billardeletras.com/recursos-lectores/la-practica-de-la-escritura-entrevista-a-leonardo-padura (accès le 04 septembre 2014).

665 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun, op.cit*., p. 126-127.

666 « L'automne à Cuba, de Leonardo Padura », *Ma tasse de thé*, 20/09/2014. http://tassedethe.unblog.fr/2014/09/20/lautomne-a-cuba-de-leonardo-padura/ (accès le 15 octobre 2015).

667 PIKIELNY, Astrid, « Leonardo Padura : "La realidad cubana es demasiado peculiar para explicarla con prejuicios a favor o en contra" », *op.cit.*

668 *Ibid.*

669 BARTHES, Roland, *L'Aventure sémiologique*, Points, 2015 (1985 pour la première édition).

conteste et s'interroge : « la réalité peut-elle figurer dans un texte de fiction ? Certains n'hésitent pas à répondre par l'affirmative : selon eux, un texte de fiction peut fort bien référer sérieusement à des personnes et à des lieux réels, sans cesser pour autant d'être un texte de fiction[670] ». Le propre de la fiction consiste à raconter une histoire, qu'elle soit inspirée de faits réels ne compte pas. De nombreux écrivains choisissent de mêler réalité et fiction sans que le lecteur ne s'en aperçoive. Saint-Gelais explique : « la proposition de Woods [qui] vise à rendre du compte du fait qu'il est possible d'énoncer à propos de la fiction des vérités ("Sherlock Holmes habite sur Baker Street") et des faussetés ("Sherlock Holmes habite sur Berczy Street")[671] », faits qui trompent le lecteur puisqu'il ne saura pas différencier le vrai du faux. Où commence la fiction ? À quel moment l'auteur arrête de s'inspirer de faits réels et crée des faits imaginaires ? La vérité et l'imaginaire peuvent s'entremêler dans un texte de fiction sans pour autant abîmer la vérité. De plus, certains critiques, comme Margaret Macdonald, « soutenai[en]t que l'immersion d'éléments "réels" dans un récit de fiction les met sur le même plan (ontologique) que les éléments "purement" fictionnels[672] ». Elle place donc les éléments réels et fictifs au même niveau, sans faire de distinction. Concernant Padura, nous pouvons trouver de nombreux éléments réels, comme par exemple la présence du Malecón à La Havane. Toutefois, nous pouvons partir du constat que l'existence de Conde sur l'île reste un mensonge puisque ce personnage repose sur une création de l'auteur et donc, inventé de toute pièce. Eva Quintín Cosculluela confirme que la tétralogie est une fiction qui s'inscrit dans le vrai contexte historique mouvementé de l'année 1989 :

> las novelas de *Las cuatro estaciones* realmente son un recorrido sentimental por el periodo especial. En ese momento, la realidad cubana era tan peculiar… 1989 fue un año de mucha tensión, con una condena de pena de muerte a altos oficiales del ejército por corrupción, con la caída del muro de Berlín y el desplome del bloque comunista. Fue un año de lucha por la supervivencia ideológica, mientras que en el periodo especial la lucha fue por la supervivencia física. Estas novelas reflejan la realidad de los 90, pero no transcurren entonces porque el contexto histórico iba a dejar poco espacio para la literatura; tendría que dedicar casi todo el espacio a explicar por qué pasaban las cosas. El contexto histórico iba a pesar más que la propia novela[673].

Padura mêle donc réalité et fiction et recrée ainsi l'atmosphère cubaine de la Période spéciale. Nous remarquons que l'auteur tire les ficelles de la fiction, il la compose, l'imagine et la propose

---

670 SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », *op.cit*.

671 *Ibid.*

672 *Ibid.*

673 QUINTÍN COSCULLUELA, Eva, « Leonardo Padura: no sé vivir en otra parte que en Cuba », *Los Portadores de sueños*, 08/2006. http://www.losportadoresdesuenos.com/blog/Entrevista_Padura.htm (accès le 04 septembre 2014).

à son lecteur, qui aura la responsabilité d'interpréter l'histoire à laquelle il accepte de croire. S'il accepte de croire à un récit, qu'il soit réel ou fictionnel, alors la vérité, la réalité, la vraisemblance lui importent peu. Le lecteur se basera sur les éléments fictionnels qu'il a sous les yeux ainsi que sur ses connaissances, son encyclopédie personnelle, pour interpréter le texte et le commenter. Cela impliquera donc une différence entre les lecteurs français et espagnols qui n'ont pas accès aux mêmes ressources paratextuelles. La tétralogie multiplie également les références intertextuelles et reste cantonnée dans le genre du roman noir où beaucoup la confinent. Saint-Gelais évoque également l'importance de la transfictionnalité :

> la transfictionnalité, elle, suppose la mise en relation de deux ou de plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle : constituent un ensemble transfictionnel, non pas les textes qui mentionnent un personnage comme Sherlock Holmes (par exemple celui que je suis en train d'écrire), mais bien les textes où Holmes figure et agit comme personnage[674].

Nous constatons donc que le fait que la tétralogie appartienne au genre policier a un impact sur la fiction.

c. Le genre comme base de la fiction padurienne

La communauté fictionnelle sur laquelle sont basées les œuvres de Padura est la communauté policière, de ce fait, elle possède ses nombreuses caractéristiques, la fiction compose l'une d'entre elles. Nous avons précédemment listé les différents éléments permettant de classer la tétralogie de Padura dans le genre policier. Il serait donc redondant de les citer de nouveau. Nous sommes en mesure de lier le genre policier dans lequel elle s'insère, à la fiction présupposée du genre. Toutefois, Padura n'a pas recours à la fiction uniquement pour échapper à la censure, mais également, pour emporter son lecteur dans un monde imaginaire, pourtant vraisemblable. Un des messagers de Padura se révèle être le narrateur dont Marie-Laure Ryan définit la fonction :

> en proposant son texte comme une fiction, l'auteur délègue la responsabilité des actes de langage dont il est fait (assertion, question, ordre, etc.) à un remplaçant imaginaire qui peut être soit une instance narratrice impersonnelle (récit hétérodiégétique, pour adopter la terminologie de Genette), soit un personnage de narrateur (récit homodiégétique)[675].

Le narrateur de la tétralogie padurienne passe constamment du statut de narrateur hétérodiégétique à celui de narrateur homodiégétique. Le narrateur hétérodiégiétique narre

---

674 SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », *op.cit*.

675 RYAN, Marie-Laure, « Frontière de la fiction : digitale ou analogique », *Fabula*, 20/01/2000. http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php (accès le 04 avril 2018).

l'intrigue à la troisième personne, il expose les faits. Le narrateur homodiégétique quant à lui, pénètre l'intimité des personnages en révélant leurs pensées, leurs expériences personnelles ou leurs souvenirs, à la première personne du singulier. Dans *Máscaras*, le personnage de Marqués partage plusieurs de ses souvenirs avec le lecteur : « bañados y perfumados subimos al taxi y durante el viaje no dejaron de sudarme las manos, mientras mis ojos recibían por dos veces la silueta iluminada de la Torre Eiffel, la estructura del Teatro de la Opera, la alegría iluminada del Café de la Paix[676] ». Nous notons cependant des différences entre les quatre *opus*. Au fil de la tétralogie, le narrateur homodiégétique intervient de moins en moins. Nous dénombrons 11 interventions dans *Pasado Perfecto*, contre seulement 6 dans *Paisaje de otoño*. Par ailleurs, dans les deux derniers tomes, le narrateur homodiégétique révèle les pensées de personnages secondaires, tels que Miriam[677], Forcade[678] ou Miki[679], mais pas celles de Conde ; dans *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma*, nous pouvons trouver plusieurs passages évoquant les souvenirs personnels de Conde[680]. Cette variation pourrait s'expliquer par une évolution dans l'écriture de l'auteur, le narrateur homodiégétique permet au lecteur de s'identifier davantage au personnage, notamment Conde, qui l'émeut en partageant ses souvenirs d'un passé parfait. Le narrateur constitue la voix par laquelle l'auteur s'exprime. Pour Vincent Jouve, « tout narrateur explique plus ou moins le monde de ses personnages, motive leurs actes, justifie leurs pensées[681] ». Le rôle du narrateur de Padura est donc de guider le lecteur dans le monde où évoluent les personnages, il doit servir l'enquête, mais également lui donner l'envie de suivre les aventures de Conde et de ses amis. Le narrateur homodiégétique insuffle une dimension humaine aux personnages, comme par exemple avec celui de Matilde Rodríguez, « usted no puede imaginarse lo que siente una madre cuando descrubre que su hijo es homosexual[682] ». Néanmoins, il est important de souligner que la fiction possède des frontières. Saint-Gelais déclare que « dès qu'on quitte la zone de ce qui est stipulé par le texte, on s'aperçoit que les éléments fictifs (personnages, lieux, circonstances, etc.) s'entourent d'un nuage de propriétés foncièrement indéterminées[683] ». Frontières qui, pour certains lecteurs de Padura, comme nous

676 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit.,* p. 98.
677 *Id., Paisaje de otoño, op.cit*., p. 74.
678 *Ibid.,* p. 177.
679 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 62.
680 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 33, 56, 92, 110, 134, 163, 215 et *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 23, 50, 74, 137,184.
681 JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit.,* p. 39
682 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 171.
683 SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », *op.cit*.

l'avons déjà vu, semblent floues au regard des exemples de commentaires qui s'inquiètent du futur de Mario Conde.

2. Le pouvoir du livre : temple de la mémoire

Nous l'avons vu, Leonardo Padura a recours a la fiction pour la liberté qu'elle offre et c'est justement en précisant qu'il s'agit d'une fiction qu'il demande implicitement au lecteur d'accepter de croire en ses récits. Mais il lui trouve également une autre fonction : ses romans permettent de conserver la mémoire, sa vision de la vie à Cuba. Il déclare que « cuando alguien en el año 2040 lea una de mis novelas y lea un periódico Granma va a pensar que se trata de dos países diferentes. Y creo que el país mío se parece más a la realidad que el del periódico[684] ». Il aspire à faire passer sa réalité à la postérité en opposition aux écrits officiels du gouvernement.

a. Padura et le recul des années : écriture d'un moment de l'histoire

En prenant du recul et de la hauteur par rapport aux événements, Padura pose un regard éclairé sur le passé, puisque ses intrigues se déroulent durant toute l'année 1989 ; le temps de l'écriture se trouve alors amplement postérieur à celui de la narration. La date qui clôt le récit de chaque tome fait-elle partie de la narration ou bien est-elle l'empreinte de l'auteur ? À la fin de *Pasado perfecto*, l'auteur a inscrit « Mantilla, julio de 1990-enero de 1991[685] », de même qu'à la fin de *Vientos de cuaresma* « Mantilla, 1992[686] », ainsi de suite pour *Máscaras*, « Mantilla, 1994-1995[687] » et *Paisaje de otoño* « Mantilla, noviembre 1996-marzo 1998[688] ». Ces informations permettent au lecteur de prendre conscience du temps écoulé entre 1989, l'unité de temps de la tétralogie et le temps où Padura a écrit les différents *opus* du cycle de *Las cuatro estaciones*. Nous savons que l'ordre d'écriture n'a pas été respecté par les maisons d'édition. C'est *Máscaras* qui a été publié en premier, en 1997, en Espagne, et en 1998, en France. Huit années se sont donc écoulées entre l'écriture et la lecture pour les lecteurs espagnols, neuf pour les lecteurs français. Nous remarquons que le dernier tome a été écrit entre 1996 et 1998, soit presque dix ans après l'année 1989. Ce qui a laissé le temps à Padura de mûrir sa réflexion sur cette année de transition et donc d'apporter à son lecteur une version,

---

684 BILBAO, Horacio, « Si hubiera habido un asomo de Trotsky en Cuba, hubiera sido el Che », *Sin permiso*, 15/05/2013. http://www.sinpermiso.info/textos/si-hubiera-habido-un-asomo-de-trotsky-en-cuba-hubiera-sido-el-che-entrevista (accès le 26 septembre 2014).

685 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 232.

686 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 225.

687 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 233.

688 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 260.

peut-être plus aboutie, de l'intrigue et de la dénonciation. Puisqu'à présent, il connaît les conséquences que cette année a eu sur la suite des événements historiques, sociaux et politiques. C'est donc en toute connaissance de cause que Padura rédige les aventures de Mario Conde et bâtit sa critique sociale. Précisons que pour l'auteur, critique sociale n'équivaut pas à critique politique. Il rédige un constat de la société cubaine à un moment précis de son Histoire sans pour autant mettre en cause le régime politique en place. Le fait qu'il narre une année entière, et plus spécifiquement l'année 1989, inscrit sa tétralogie dans une continuité et permet de tisser un lien avec son lecteur. Ses intrigues se déroulent sur une courte période alors qu'il nourrit son expérience personnelle et d'écrivain au fil du temps. Quand nous avons demandé à Elena Zayas, la traductrice de ses derniers romans, si elle constatait une évolution dans l'écriture de Padura, elle nous a répondu que « oui, un écrivain évolue forcément au fil de ses créations. […] Mais pour l'essentiel, il a son propre style, bien entendu[689] ». Les mutations que connaît son écriture vont de pair avec un approfondissement, un développement de ses connaissances. Nous le savons, Padura a analysé les ressorts du roman policier et manie donc toutes les techniques à la perfection afin de le modeler à sa guise. Toutefois, Anne Gimbert précise que « conduire et résoudre une enquête signifie exhumer le passé afin de comprendre le présent[690] ». Dans ses enquêtes, Conde reste dans le passé afin de décrire les actions et d'identifier les mobiles du crime et le meurtrier. Padura développe une triple temporalité dans ses romans : le présent de Conde, le moment du crime et le passé plus lointain, par exemple l'enfance du protagoniste, ses années au Pre, dans *Pasado perfecto,* ou bien les voyages de Marqués, dans *Máscaras*. Souvent, le narrateur relie ces temporalités, mais ce n'est pas une obligation. Padura utilise également le narrateur hétérodiégétique lorsque Conde replonge dans ses souvenirs ; par exemple lorsqu'il se remémore la maison de Tamara dans *Pasado perfecto*[691]. Pour Padura, le passé doit illuminer le présent. Il faut l'analyser, le comprendre et éviter de reproduire les mêmes erreurs :

689 Entretien électronique avec Elena Zayas, le 20 décembre 2018.
690 GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit*.
691 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 38.

> esos acontecimientos que han ocurrido en el pasado y que de alguna manera iluminan el presente me interesan mucho como una forma de entender mi propia posición en el mundo y la posición de mis personajes y de mis contemporáneos frente a una realidad. Siempre voy al pasado buscando iluminar el presente, entenderlo mejor y crear una certeza de que nada es nuevo en el mundo y de que muchas veces estamos viviendo en círculos, en una espiral en donde hay progresos, pero donde siempre se pasa por los mismos puntos[692].

Padura montre-t-il un changement dans la vie cubaine ? Des leçons ont-elles été tirées du passé ? Dans *Pasado perfecto*, le narrateur dresse un constat pessimiste et affirme que « el tiempo es mentira; nada ha cambiado en la biblioteca[693] », alors que dans les autres romans, le ton est plus positif et annonce une évolution. Par exemple le Pre dans *Vientos de cuaresma* est décrit ainsi :

> a sombra de las vetustas majaguas de flores rojas y amarillas ascendía por la breve escalinata, desdibujando el sol del mediodía y protegiendo, incluso, el busto de Carlos Manuel de Céspedes, que tampoco era el mismo: la efigie clásica de los viejos tiempos, de cabeza, cuello y hombros fundidos en bronce, ribeteada de verde por tantas lluvias, había sido sustituida por una imagen ultramoderna que parecía enterrada en un alto bloque de concreto mal fraguado[694].

Quelques lignes plus tard, le narrateur constate que « ya no era el mismo que él había dejado[695] ». Mais ses souvenirs d'enfance font souffler un vent de nostalgie sur sa vie d'adulte. Au début de *Máscaras*, par exemple, « sobre su cabeza pudo ver la espada en llamas que le indicaba la salida irreversible de aquel paraíso irremisiblemente perdido que había sido suyo, y ya no era ni volvería a ser[696] ». Conde retourne dans le passé pour en récupérer la mémoire et la conserver. Toutefois, il possède un rapport ambivalent au passé : d'un côté, il est nostalgique d'un passé où tout était simple et parfait « quería negarse que aquella melodía era la bandera de sus nostalgias por un pasado donde todo fue simple y perfecto[697] », et, de l'autre, il a peur de l'avenir « horror al pasado, miedo al futuro[698] ». Ses aspects négatifs ont tendance à rejaillir sur le présent. *Pasado perfecto*, titre prédisant pourtant le contraire, le confirme à deux reprises : « presentía que aquello podía ser una réplica de la caja terrible de Pandora y hubiera preferido no ser él quien debiera liberar los demonios del pasado[699] » et « está bien, Conde, sin lío, sin

---

692 FLORES, Gabriel, « Leonardo Padura: "El arte debe tener un espacio de libertad" », *El Comercio*, 21/03/2016. https://www.elcomercio.com/tendencias/leonardopadura-literatura-escritor-cuba-eeuu.html (accès le 21 octobre 2017).

693 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 85.

694 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 38.

695 *Ibid.,* p. 40.

696 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 17.

697 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 84.

698 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 24.

699 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 24.

lío —dijo el sargento, preparándose para realizar el sacrificio con tal de asistir a lo que adivinaba sería una rendición de cuentas con el pasado[700] ». La temporalité représente l'une des pierres angulaires non seulement de la tétralogie padurienne, mais également de la réception, composée de plusieurs temporalités. Jauss affirme que « l'effet de l'œuvre et sa réception s'articulent en un dialogue entre un sujet présent et un discours passé[701] ». Le regard que porte Padura sur le passé est évidemment subjectif. Un commentaire à propos de *Électre à La Havane* évoque ce retour en arrière : « au final, un roman original, riche en retours dans le passé qui décrit avec subtilité la psychologie d'hommes d'honneur, de lâches, de nantis, ou encore d'artistes qui tracent leur chemin malgré les obstacles[702] » et montre que Padura à pris du recul par rapport à la situation. Nous remarquons que les va-et-vient incessants entre passé et présent constituent l'une des clés de l'effet de réel que recherche Padura, ils créent un lien entre deux époques.

b. La fiction comme construction d'une mémoire cubaine

Si elle appartient au genre du roman noir, la tétralogie fait également partie de la construction de la mémoire de l'auteur qui laissera une trace dans l'Histoire littéraire. La fiction n'est pas une menace à l'histoire collective puisqu'en tant que telle, elle n'est pas réalité, mais pure invention. Padura fait acte d'un moment dans l'Histoire selon sa subjectivité et ses souvenirs, à travers les aventures du personnage de Mario Conde. Dans ce passage de *Vientos de cuaresma,* l'auteur évoque une période de Cuba, réelle, qui pourrait s'inscrire dans son histoire :

700 *Ibid.,* p. 39.
701 JAUSS, H.R, *Pour une esthétique de la réception, op.cit*., p. 271.
702 « Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio, op.cit.*

> La primera plana le advirtió que de momento el desarrollo de la zafra marchaba lento pero seguro hacia una campaña llena de logros y buenos resultados, como siempre; los cosmonautas soviéticos seguían en el espacio, implantando récords de permanencia y ajenos a las noticias alarmantes de la página de internacionales donde se hablaba del deterioro de su —antes tan perfecto— país y de la guerra mortal desatada entre armenios y azerbaiyanos; el avance del turismo en Cuba marchaba —éste sí era un verbo cabalmente complementado— a pasos agigantados, se triplicaban ya las capacidades hoteleras; por su lado, los trabajadores de la gastronomía y los servicios en la capital comenzaban ya una ardua lucha intermunicipal para ganarse el derecho a ser la sede provincial del acto por el 4 de febrero, día de los Trabajadores del ramo: para ello ponían en práctica iniciativas, mejoraban la calidad de los servicios y se esforzaban por erradicar los faltantes, aquella especie de fatalidad ontológica que al Conde le parecía una hermosa y poética manera de bautizar el más elemental de los robos. Bueno, pero el Medio Oriente seguía igual: cada vez peor, hasta que todo se fuera a la mierda y llegara la guerra total; la violencia crecía en los Estados Unidos; más desaparecidos en Guatemala, más muertos en El Salvador, más desempleados en la Argentina y más pobres en Brasil[703].

Dans « Frontière de la fiction : digitale ou analogique », Marie-Laure Ryan axe sa réflexion sur la fiction, sans exclure la valeur documentaire qu'elle peut avoir :

> nous pouvons soit nous plonger dans le monde d'un roman, et lire pour satisfaire notre désir de savoir ce qu'il advient des personnages, soit au contraire traiter le texte comme document sur la société d'une certaine époque, comme symptôme de la condition psychique de son auteur, ou comme source d'information biographique[704].

Les récits de fiction peuvent avoir une valeur de témoignage historique de l'auteur sur un événement, une période, sans forcément être réalistes. Paché Merayo ajoute que

> su entrañable protagonista, "que se empieza a sentir viejo", igual que el propio Padura con quien comparte fecha de nacimiento, "observa lo que está pasando, pero no tiene los códigos para comprenderlo todo, aun así recorre La Habana tratando de dar testimonio"[705].

Les romans de Padura sont considérés comme un véritable témoignage del « periodo especial », mais ne s'agissant pas de documents officiels, ils ne font pas autorité et ont donc une place à part dans la mémoire collective. Ivet González explique d'ailleurs que

---

703 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 129.

704 RYAN, Marie-Laure, « Frontière de la fiction : digitale ou analogique », *op.cit.*

705 MERAYO, Paché, « La literatura no es para enfadarse », *El Comercio*, 16/07/2016. http://www.elcomercio.es/culturas/201607/16/literatura-para-enfadarse-20160716035353.html

> Padura, como otros escritores que comenzaron a destacarse en la década del 90, tiene en sus narraciones la necesidad de reflejar problemas sociales y humanos, que pocas veces se abordan en la prensa oficial o se encarnan mal. De ahí resultó, una literatura que de alguna forma es crónica de estos tiempos tan convulsos y peculiares[706].

Certains lecteurs de Padura rejoignent l'idée de la valeur documentaire de la fiction Padura. En lisant ce commentaire, on a l'impression de regarder une photo jaunie ou de consulter des archives en imaginant l'avenir ; on perçoit presque la dualité de la société cubaine :

> l'intrigue est assez secondaire. C'est plutôt le prétexte pour se plonger dans les souvenirs. Pour nous offrir un portrait de Cuba. Celui lumineux du passé, qui est définitivement derrière, qu'on ne retrouvera plus. Et celui froid de la lucidité de l'hiver présent, avec ses rasades de rhum pour tenter de récupérer un peu de la chaleur passive des belles années et d'envisager celle du printemps à venir[707].

Pour Isabelle Charpentier, la réception littéraire consiste en un outil utilisé pour expliciter les domaines artistiques et sociaux. Il peut aussi s'agir d'un devoir de mémoire, impliquant récupération et conservation de la mémoire d'un événement politique :

> parmi toutes les possibilités de faire de la sociologie de la réception et des publics un outil d'intelligibilité de l'art et du social, il en est une qui consiste à saisir comment la réception critique d'œuvres littéraires est aussi une manière de se réapproprier un événement politique et, finalement, d'en construire la mémoire collective[708].

Les œuvres de Padura sont construites autour de cette dualité constante entre passé et présent / futur. L'auteur expose sa perception, sa réalité de la vie cubaine à travers deux prismes : celui de ses souvenirs et celui de l'imagination, qui participent à la construction de la fiction.

La diffusion de ses œuvres permet à Padura de toucher un large public, qui découvrira sa réalité cubaine, celle qu'il voit, qu'il vit et qu'il ressent, comme il le dit lui-même. Cette réalité intégrera alors la mémoire collective en même temps que l'Histoire littéraire. Nous venons de voir que certains lecteurs jugent l'intrigue secondaire, simple prétexte à une fresque sociale cubaine.

---

706 GONZÁLEZ, Ivet, « Leonardo Padura, la voz cubana de la generación de los conflictos », *IPS Noticias*, 18/02/2012. http://www.ipsnoticias.net/2013/02/leonardo-padura-la-voz-cubana-de-la-generacion-de-los-conflictos/ (accès le 05 août 2017).

707 Charlie Bobine, « Passé Parfait - Leonardo Padura », *Mon Lunivers. Autour de mes lectures.* 15/072009. http://monlunivers.canalblog.com/archives/2009/07/15/14399949.html (accès le 15 octobre 2015), *op.cit.*

708 CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres, op.cit*., p. 165.

3. La tétralogie : une fresque sociale cubaine

De nombreux critiques estiment que la tétralogie n'appartient pas au genre policier, mais dessine une fresque sociale cubaine. Padura est même surnommé le « retratista de la Cuba contemporánea[709] » par certains journalistes, notamment celui du *Diario de Córdoba*. La question que nous nous posons est la suivante : pourquoi ces descriptions sociales ? Et surtout, en quoi ces dernières ont-elles un impact sur la réception ?

a. La tétralogie : journalisme cubain ?

En effet, Padura livre une chronique sociale cubaine, il évoque la misère ambiante en décrivant par exemple les immeubles en ruine dans *Pasado perfecto* :

> la gloria y la pintura se habían olvidado hacía mucho tiempo de aquel caserón de la Calzada de Diez de Octubre, convertido en un solar ruinoso y caliente, cada estancia de la antigua mansión se transformó en casa independiente, con lavadero y baño colectivo al fondo, paredes desconchadas y escritas de generación en generación, un olor a gas imborrable y una larga tendedera muy concurrida esa mañana de domingo. La cumbre y el abismo, comentó Manolo y tenía razón. Aquella cuartería promiscua y oscura parecía tan distante de la residencia de la calle Santa Catalina que podía pensarse que las separaban océanos y montañas, desiertos y siglos de historia[710].

L'auteur dépeint la réalité de Cuba, les habitations délabrées des plus pauvres, voisinnant avec les demeures luxueuses des plus aisés, celle d'Alberto Fernández-Lorea, par exemple :

> vivía en Séptima y 38, en un edificio de tres plantas con fachada de ladrillos rojos y grandes balcones que se asomaban a la avenida. Un camino de lozas empotradas en la tierra, que atravesaban la lana verde de un césped bien podado, conducía al edificio, elegante y moderno a pesar de sus treinta años, y además modesto en comparación con las mansiones que lo rodeaban. El Conde y Manolo subieron en silencio las escaleras y tocaron el timbre del apartamento que ocupaba toda la segunda planta: las primeras notas de la marcha nupcial de Mendelsson, aflautadas y rítmicas, se escucharon más allá de la puerta[711].

Pour que ses romans gagnent en réalisme, Padura n'hésite pas à faire un résumé du journal cubain. Là, le lecteur a un aperçu de la presse officielle qui minimise les difficultés économiques et sociales que connaît l'île. Le gouvernement promet même de rétablir les lignes téléphoniques. Serait-ce un pâle reflet de la propagande du régime ?

---

709 « El cubano Leonardo Padura obtiene el Princesa de Asturias de las Letras », *Diario de Córdoba*, 11/06/2015. http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/cubano-leonardo-padura-obtiene-princesa-asturias-letras_968590.html (accès le 02 août 2017).

710 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 105-106.

711 *Ibid.,* p. 118-119.

> Según las páginas internacionales del periódico el mundo parecía estar bastante jodido, aunque los países socialistas —a pesar de las dificultades y de incesantes presiones externas— estaban decididos a no abandonar la senda ascendente y victoriosa de la historia. Las páginas nacionales, por su parte, demostraban que la isla no estaba nada mal, salvo algún imprevisto, como el del accidente ferroviario que había dejado varios muertos (y que por supuesto no estaba planificado). Incluso se sembraban lombrices, el sacrosanto CAME, el Consejo de Ayuda Mutua Económica prometía resolver los problemas de la telefonía cubana y hasta llovería y habría eclipse de luna en una semana. Esa fue la noticia que más le gustó: el eclipse sería el día del cumpleaños del Flaco[712].

Nous le constatons par la longueur de ces dernières citations, Padura décrit précisément les événements, mais aussi la population de Cuba qu'il regroupe en un seul endroit : lors de la fête de Marqués,

> el Conde supo que en aquella sala de La Habana Vieja había, como primera evidencia, hombres y mujeres, diferenciables además por ser: militantes del sexo libre, de la nostalgia y de partidos rojos, verdes y amarillos; exdramaturgos sin obra y con obra, y escritores con *ex libris* nunca estampados; maricones de todas las categorías y filiaciones: locas —de carroza con luces y de la tendencia pervertida—, gansitos sin suerte, cazadores expertos en presas de alto vuelo, bugarrones por cuenta propia de los que dan por culo a domicilio y van al campo si ponen caballo, almas desconsoladas sin consuelo y almas desconsoladas en busca de consuelo, sobadores clase A-1 con el hueco cosido por temor al sida, y hasta aprendices recién matriculados en la Escuela Superior Pedagógica del homosexualismo, cuyo jefe docente era el mismísimo tío Alquimio; ganadores de concursos de ballet, nacionales e internacionales; profetas del fin de los tiempos, la historia y la libreta de abastecimiento; nihilistas conversos al marxismo y marxistas convertidos en mierda; resentidos de todas las especies: sexuales, políticos, económicos, sicológicos, sociales, culturales, deportivos y electrónicos; practicantes del budismo zen, el catolicismo, la brujería, el vudú, el islamismo, la santería y un mormón y dos judíos; un pelotero del equipo Industriales que batea y tira a las dos manos; admiradores de Pablo Milanés y enemigos de Silvio Rodríguez; expertos como oráculos que lo mismo sabían quién iba a ser el próximo Premio Nobel de Literatura como las intenciones secretas de Gorbachov, el último mancebo adoptado como sobrino por el Personaje Famoso de las Alturas, o el precio de la libra de café en Baracoa; solicitantes de visas temporales y definitivas; soñadores y soñadoras; hiperrealistas, abstractos y exrealistas socialistas que abjuraban de su pasado estético; un latinista; repatriados y patriotas; expulsados de todos los sitios de los que alguien es expulsable; un ciego que veía; desengañados y engañadores, oportunistas y filósofos, feministas y optimistas; lezamianos —en franca mayoría—, virgilianos, carpenterianos, martianos y un fan de Antón Arrufat; cubanos y extranjeros; cantantes de boleros; criadores de perros de pelea; alcohólicos, siquiátricos, reumáticos y dogmáticos; traficantes de dólares; fumadores y no fumadores; y un heterosexual machistaestalinista[713].

Cette longue description de la société cubaine, de l'ensemble des personnes qui cohabitent sur l'île dans leur diversité, ressemble à un appel à la tolérance. Elle donne de l'intensité à son récit, plonge le lecteur dans l'univers cosmopolite cubain. Elle relate des faits historiques délicats,

712 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 153.
713 *Ibid.,* p. 143.

telles que les confiscations de biens et réappropriations dans *Paisaje de otoño*[714] et les fraudes commises (« el problema es que en el 52 Fernando García Abreu se metió hasta el cuello en un fraude bancario, aunque salió limpio por su amistad con el presidente Batista[715] »). L'époque de Batista est aussi pointée du doigt dans la description d'un ancien lieu de perdition, transformé en habitations sinistres et insalubres pour les Cubains : « la vieja avenida del Puerto, entre la zona del Archivo Nacional y la iglesia de Paula, podía ser el tramo más innoble de La Habana[716] ». Le récit montre la misère, la détresse des gens, la violence des crimes commis – détresse et violence qui transparaissent aussi au cours d'autres enquêtes policières dans *Pasado perfecto*[717], ou lorsque Conde envisage de quitter la police :

> después de tantos años trabajando en la policía se había acostumbrado a ver a las personas como casos posibles en cuyas existencias y miserias tendría que escarbar alguna vez, como un ave carroñera, y destapar toneladas de odio, miedo, envidia e insatisfacciones en ebullición. Ninguna de las gentes que iba conociendo en cada caso que investigaba era feliz, y aquella ausencia de felicidad que también alcanzaba su propia vida le resultaba ya una condena demasiado larga y agotadora, y la idea de dejar aquel trabajo empezaba a convertirse en una decisión[718].

La drogue est un fléau pour les Cubains, comme partout ailleurs, « ¿Una mafia criolla, de marihuaneros y afines? No jodas, Cicerón. ¿Te los imaginas con luparas y comiendo espaguetis napolitanos aquí en Cuba, en 1989, con lo difícil que se ha puesto la salsa de tomate ?[719] ». D'autres sujets qui forment l'histoire cubaine sont abordés : en particulier, l'exil évoqué dans presque tous les romans de la tétralogie, *Vientos de cuaresma*[720], *Máscaras*[721] et surtout *Paisaje de otoño,* avec la mort de Forcade de retour de Miami[722]. Il y aussi la guerre en Angola, racontée surtout à travers la vie del Flaco, blessé lors de sa mission en Afrique :

---

714 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 60 et 64.
715 *Ibid.,* p. 132.
716 *Ibid.,* p. 116.
717 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 69-70.
718 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 49.
719 *Ibid.,* p. 183.
720 *Ibid.,* p. 50.
721 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 141.
722 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 44, 75-77, 248.

> a veces me pongo a pensar en lo que pasó en Angola, y me veo otra vez metido en aquel hueco debajo de la tierra, tres y cuatro días sin bañarme y comiendo un poco de arroz con sardina, durmiendo con la cara pegada a ese polvo con peste a pescado seco que hay por toda Angola, y me parece increíble que uno pueda vivir así: porque lo raro es que eso no nos mataba[723].

b. Présence d'une dénonciation sociale dans la tétralogie ?

Padura se sert du personnage de Carlos pour parler de cette guerre. Sans haine, ni colère, le ton est assez neutre. Une fois encore, pas la moindre dénonciation ou critique quant à la politique internationale de Castro qui a engagé Cuba dans un conflit qui ne concernait pas le pays, cela reste une simple évocation. Peu d'allusions à la politique socialiste de Castro, le gouvernement n'est jamais cité ; aucune référence à l'armée, sa présence ou son pouvoir. Cet épisode de *Pasado perfecto* suggère la potentielle sanction du vice-ministre, sans pour autant fournir d'explication,

> el cargo que ocupo ahora es más un accidente que un deseo, se lo digo sinceramente, porque prefiero la tranquilidad de una oficina donde se hacen estudios de mercado a la vorágine diaria del ministerio, que cada día es más difícil de asimilar y cada vez lo será más con las cosas que están pasando en el campo socialista, que no se sabe cómo van a terminar[724].

Tout se résume à l'évocation, pas à la dénonciation. Padura confère une dimension sociale à sa tétralogie en faisant de Conde le représentant d'une génération désenchantée et manipulée, une « generación de mandados[725] », pour reprendre une expression de *Paisaje de otoño.* Génération qui souffre de vivre misérablement et rêve d'un avenir meilleur. Candito el Rojo incarne parfaitement cette souffrance :

---

723 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 127.
724 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 121.
725 *Id., Paisaje de otoño, op.cit*., p. 23.

> ya yo estoy que no aguanto más, y a veces me pongo a pensar cuándo voy a poder vivir como una persona, tener mi casa, estar tranquilo cuando quiera estar tranquilo y oír música cuando quiera oír música y no todo el santo día… Ya estoy hasta aquí —y se tocó uno de sus pelos rojos—. Tú sabes que cuando voy por ahí, por la calle, tengo la manía de ponerme a mirar las casas de la gente y a pensar cuál me gustaría tener, y trato de adivinar por qué alguna gente vive en casas tan lindas y otros nacimos en un solar con peste a mierda, que además nos va a tocar para toda la vida… Cuando hay una casa que me gusta mucho, hasta me imagino cómo yo viviría ahí si ésa fuera la mía… ¿A ti no te pasa eso? Mira, ¿tú sabes qué cosa es el chama que vive en el segundo cuarto, el hijo de Serafina? El tipo es ingeniero químico, Conde, y le sabe un mundo al guillo ese, pero sigue clavao aquí en el solar… Por eso yo tengo que conformarme con este cuarto, ¿no?, y hasta darle gracias a Dios, porque hay otros que ni esto[726].

D'un côté, il espère ; de l'autre, il fait preuve de résilience et se contente de ce qu'il a. María Suzana Ibañez confirme que « en la palabra y en las acciones de un personaje se inscriben formas de ver el mundo social e ideológicamente situadas, por lo que ambas se estudian como expresión de la ideología con la que el personaje se identifica[727] ». La fiction permet à Padura de montrer sa vision de la société cubaine, d'en exposer les failles, sans pour autant dénoncer les travers du système ; il ne fait qu'exprimer son point de vue cubain, en 1989. Ibañez ajoute que :

> la novela evalúa la cultura a través de todos los elementos de su arquitectónica, de modo tal que construye, a través del proceso de artistización del contenido, una evaluación del sentir y el pensar de una sociedad, del estado de cohesión y armonía de un grupo social[728].

Padura a affirmé à *Paris Match* qu'il « dress[ait] un constat lucide et désenchanté de la situation cubaine[729] ». Devenu porte-parole de la population, ses descriptions se trouvent en somme légitimées et légitimes. Ce critique compare même la déchéance de La Havane à celle de sa société :

---

726 *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 131-132.

727 IBAÑEZ, María Susana, *Variaciones en el policial negro. El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura. El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura*, Thèse de doctorat sous la direction de Dra. Analía Gerbaudo et de Dra. Pampa Arán, Ciencias del Lenguaje con mención en Literaturas y Culturas Comparadas , marzo 2013, 318 pages (dactyl.), inédit. https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1230/Variaciones%20en%20el%20policial%20negro.%20Iba%C3%B1ez.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accès le 06 octobre 2014).

728 *Ibid.*

729 « Leonardo Padura, Boléro à la Havane », *Paris Match*, 21 au 27 septembre 2006.

> en Padura se lee no sólo el decaimiento físico de una sociedad, la cubana, con las costras de sus edificios agrietadas de salitre y abandono, con los últimos ecos coloniales de un pasado ya demasiado remoto, sino el desmoronamiento emocional de una población que ya no se siente llamada a sus mejores gestas, que ha gastado todas las palabras de una superación, porque parte de su sabiduría, o de su supervivencia, consiste en haber aprendido a transigir con ese decaimiento general, con esa desmoralización, pero seguir viviendo[730].

Gisèle Sapiro explique que le texte littéraire peut servir à partager sa vision du monde. Pour elle, « [l'oeuvre singulière] véhicule des représentations du monde social, qui peuvent être plus ou moins partagées par les contemporains (en fonction du groupe social : classe, genre, nation, ethnie...) et se retrouver dans des textes non littéraires[731] ». La tétralogie n'est autre qu'une représentation subjective d'une société vue par Padura à travers les yeux de Conde. Grâce aux exemples que nous avons exposés, nous constatons, encore une fois, que la dénonciation politique est totalement absente de la tétralogie. Pourtant, certains critiques s'évertuent à vouloir la faire ressortir :

> à partir d'une autre perspective idéologique – car la réalité politique mexicaine n'est pas du tout assimilable à la réalité politique cubaine –, Padura Fuentes se livre à une critique des différents groupes sociaux, surtout ceux liés au pouvoir. Il n'est pas alors surprenant que jusqu'à un certain point, la trame policière devienne ici un prétexte pour avoir accès aux interstices du pouvoir. Mais *Pasado perfecto* semble accepter aussi une amplification de sa signification, car ne pourrait-on pas voir dans cette critique de la société cubaine, non pas exclusivement une dénonciation des travers du système, mais en même temps une dénonciation du pouvoir impérial et de sa capacité de destruction d'un projet alternatif de société ?[732]

Padura a lui-même présenté son projet, expliquant qu'il souhaitait écrire sur sa perception de la société cubaine : « trato de escribir de la Cuba que vivo, en ninguno de mis títulos hay distorsión de la realidad, tal vez hay visiones que algunos no consideren correctas, pero estoy seguro de que reflejo la realidad que yo veo y siento[733] ». De nombreux critiques, français et espagnols, s'accordent à dire que la tétralogie revêt une dimension sociale. Dans son étude, Youssouf Coly affirme par exemple que

---

730 PÉREZ AZAÚSTRE, Joaquín, « Padura hoy », *El Día de Córdoba,* 31/03/2012. http://www.eldiadecordoba.es/opinion/articulos/Padura-hoy_0_569343303.html (accès le 03 août 2017).

731 SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature, op.cit*., p. 6.

732 BARRIENTOS TECÚN, Dante, « Introduction », *Cahiers d'études romanes,* 22/01/2013. http://journals.openedition.org/etudesromanes/1189 (accès le 16 novembre 2014).

733 QUINTERO VEGA, Andrés Felipe, « Escribo de la Cuba que no sale en los periódicos », *La República,* 25/01/2017. https://www.larepublica.co/ocio/escribo-de-la-cuba-que-no-sale-en-los-periodicos-leonardo-padura-2463716 (accès le 05 août 2017).

> la novela policial ya no es sólo un medio para denunciar al delincuente común, sino un instrumento que permite hacer un buceo en la profundidad de las aguas más turbias de la realidad cubana, con sus problemas sociales, políticos y económicos, para sacar a flote las inmundicias más insospechadas[734].

Ou bien Paula García Talaván écrit : « nous pouvons préciser que ses romans offrent une représentation de la réalité cubaine concevable – c'est-à-dire possible – par rapport au monde réel[735] ». Les journalistes, eux aussi, voient dans la tétralogie, une occasion pour Padura de décrire la société cubaine et ses failles, « sans se cacher que la politique est partout dans un pays comme Cuba, Padura préfère mettre l'accent sur l'observation sociale à laquelle il se livre par l'intermédiaire de Mario Conde[736] ». Les lecteurs amateurs plussoient : « l'intérêt de cette série de romans est surtout de lever le voile sur le mode de vie des cubains, des habitants de La Havane en particulier, de la météo (les vents de carême du titre) à l'architecture, la topographie des quartiers ou l'ambiance musicale des cafés[737] », ou bien, commentent négativement : « je suis sans doute passée à côté de bien des choses. Pas dans l'intrigue à proprement parler, mais dans le message sous-jacent concernant l'état de la société cubaine[738] ». D'une seule voix, les critiques font de Padura un peintre de la société cubaine. Il se servirait de la fiction pour mener son projet à bien. C'est l'avis de Freddy Vilches « el mundo creado por Padura, aunque ficticio, emerge como un retrato fidedigno de la sociedad cubana actual y penetra en recónditas regiones de los individuos que la componen[739] ».

En toile de fond, Padura exprime sa vérité sur la société cubaine, ses lacunes, ses failles, mais également les valeurs qui permettent au peuple cubain de rester digne : l'amitié, la fraternité, la résilience. Sa tétralogie devient le témoignage d'un Cubain amoureux de son île, qui ne s'imagine pas la quitter, encore moins quand elle souffre. Au premier plan, une fresque sociale dessinée par les personnages, dont Mario Conde constitue le pivot.

---

734 COLY, Youssouph, « Las neurosis existenciales del Conde de Leonardo Padura Fuentes y sus relaciones con la realidad cubana », *Líneas, Numéros en texte intégral*, 06/07/2015. http://revues.univ-pau.fr/lineas/1654 (accès le 29 septembre 2015).

735 GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Le roman néo-policier de Leonardo Padura : un regard critique sur la réalité cubaine », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le : 10/12/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1641 (consulté le 18 février 2018).

736 REROLLE, Raphaelle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *op.cit*.

737 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*

738 Charlie Bobine, « Électre à la Havane - Leonardo Padura », *op.cit.*

739 VILCHES, Freddy, « Descorriendo el velo: apariencia y realidad en Las cuatro estaciones de Leonardo Padura », in Carlos UXÓ, *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, Manchester Metropolitan UP, 2006, p. 66.

C) <u>Les personnages : acteurs d'une véritable fresque sociale</u>

Padura a donc créé une galerie de personnages pour brosser une véritable fresque sociale. À ce propos, les lecteurs paraissent unanimes, « *Máscaras*, nos deja ver poco a poco la verdadera esencia de sus personajes, aunque cada uno de ellos quiera ocultar sus propios demonios, pero sobre todo ocultarlos a los demás[740] ». Celui qui suscite l'empathie la plus profonde chez le lecteur est sans conteste Mario Conde. Pour certains, authentique *alter ego* de Padura. Pour Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino : « le personnage de récit n'est pas fait de chair et de sang comme les êtres vivants, c'est une entité qui n'est faite que de mots. Si le langage […] n'a pas de rapport direct avec le réel, le personnage n'a pas d'existence autonome en dehors du texte[741] ». Mais les personnages de Padura ont une certaine profondeur psychique ; ils présentent des complexités reflétant celles de l'être humain. Si Padura met l'accent sur l'épaisseur de ses personnages, c'est avant tout parce qu'il souhaite faire ressentir des émotions au lecteur. Une palette d'émotions au gré desquelles, soit il s'identifiera à un personnage qui résonnera en lui, soit il méprisera un personnage qui ne lui inspire rien qui vaille, tout cela selon la volonté de l'auteur créateur qui manipule le lecteur à sa guise, l'air de rien. Le personnage de roman est une création littéraire, un enchaînement de procédés mis en œuvre par l'auteur afin de laisser croire à l'existence de celui à qui il attribue les caractéristiques d'un être de chair. Les protagonistes ne sont qu'une illusion de réalité, des projections mentales que le lecteur concevra *via* des « truchements », selon Michel Raimond.

Les personnages mis en scène par Padura ne sont-ils que de simples créations ou ont-ils réellement une influence sur le lecteur et la réception ? Comment Padura a-t-il créé un personnage-icône, le parfait archétype du Cubain, tout en restant dans les limites de la fiction ? Comment Conde a-t-il rendu Padura célèbre et apporté à sa tétralogie un tel succès ?

1. <u>Personnages et émotions dans la tétralogie : un lien évident et puissant</u>

Padura pianote donc sur la gamme des émotions du lecteur. Il dévoile l'intimité de ses personnages en extériorisant leurs pensées, leurs émotions, leur faiblesse, leurs peurs, leur doutes…, afin de leur donner une vraie dimension, une profonde authenticité, d'en faire des êtres susceptibles d'exister, auxquels le lecteur prêtera vie. Nous venons de voir que le réalisme

740 ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *op.cit.*

741 LAFHAIL-MOLINO, Jean et MOLINO Raphaël, *Homo fabulator, théorie et analyse du récit,* Leméac/Actes du Sud, 2003, p. 173.

est un des atouts majeurs de la tétralogie, tout comme les nombreux personnages réalistes et récurrents qui interviennent dans ses intrigues. Michel Raimond convient que :

> les romanciers, pour faire vivre leurs personnages, ont recours à des truchements divers : le monologue intérieur, qui nous plonge dans l'intimité de leur conscience, ainsi que la forme du discours indirect libre ; l'analyse psychologique ; l'indication d'un geste ou d'un comportement et toutes les notations du behaviourisme ; la technique du point de vue qui laisse subsister dans un personnage vu de biais de vastes pans d'ombre, la correspondance entre le monde intérieur et le monde extérieur, et toutes les ressources du "paysage état d'âme" ou du milieu faisant corps avec la personne[742].

Le « paysage état d'âme » se compose de l'ensemble des personnages de la tétralogie qui, en fin de compte, composent tout le panel des faire-valoir du protagoniste phare de la série : Conde.

a. Les personnages créés pour former des allégories de Cuba

Tous étant créés, de surcroît, comme des allégories de Cuba, Carlos reflète les conséquences de la guerre en Angola, Josefina représente la mère nourricière qui nourrit ses « enfants », et Andrés incarne le médecin désenchanté :

> porque tú sabes que somos una generación de mandados y ése es nuestro pecado y nuestro delito. Primero nos mandaron los padres, para que fuéramos buenos estudiantes y buenas personas. Después nos mandaron en la escuela, también para que fuéramos muy buenos, y nos mandaron a trabajar después, porque ya todos éramos buenos y podían mandarnos a trabajar donde quisieran mandarnos a trabajar. Pero a nadie se le ocurrió nunca preguntarnos qué queríamos hacer: nos mandaron a estudiar en la escuela que nos tocaba estudiar, a hacer la carrera que teníamos que hacer, a trabajar en el trabajo en que teníamos que trabajar y siguieron mandándonos, sin preguntarnos ni una cabrona vez en la repuñetera vida si eso era lo que queríamos hacer… Para nosotros ya todo está previsto, ¿no? Desde el círculo infantil hasta la tumba del cementerio que nos va a tocar, todo lo escogieron, sin preguntarnos nunca ni de qué mal nos queríamos morir. Por eso somos la mierda que somos, que ya no tenemos ni sueños y si acaso servimos para hacer lo que nos mandan…[743].

En tant qu'historien, Conejo symbolise la récupération et la conservation de la mémoire, la vérité Historique, impliquant un perpétuel retour en arrière pour étudier et comprendre le passé. Candito, lui, est l'homme condamné à vivre dans la misère ; il représente cette frange de la population cubaine habitant les « solares » :

742 RAIMOND, Michel, *Le roman,* Armand Colin, Paris, 1987, p 171.
743 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño*, *op.cit.*, p. 23-24.

> Candito el Rojo había nacido en un solar de la calle Milagros, en Santos Suárez, y aunque ya había cumplido treinta y ocho años todavía vivía allí. En los últimos tiempos, las cosas habían mejorado en aquel solar; la muerte del vecino más cercano había dejado libre un cuarto que se sumó, sin mayores complicaciones legales —"Por los cojones de mi padre", le había dicho Candito—, a la única habitación de la morada original de la familia y, gracias a la altura del puntal de aquella casona de principios de siglo, devaluada y convertida en cuartería en los años cincuenta, su padre había construido una barbacoa y aquello empezó a parecer una casa: dos habitaciones en la parte más cercana al cielo, y el sueño solariego al fin realizado de poseer un bañito propio, una cocina y una sala comedor en los bajos[744].

Au contraire, Tamara incarne la réussite sociale. Mariée à un homme influent et riche, elle vit dans une belle maison imposante et luxueuse après avoir hérité de son père. Derrière les deux derniers exemples se profile l'éternelle dualité entre les riches et les pauvres de la société cubaine : les pauvres se contentent de peu pendant que les riches s'enrichissent. Outre l'allégorie de la société, il y a aussi celle du gouvernement, représenté par le Mayor Rangel. Il symbolise l'autorité, le pouvoir, tout du moins dans les trois premiers tomes de la tétralogie. Mais il endosse également le rôle de figure paternelle pour Conde. Quant à Manolo, il incarne l'avenir de la police, tout en étant l'autre moitié du couple mythique des romans policiers. Tout comme Watson ne se trouve jamais loin de Sherlock Holmes, Manolo se voit toujours prêt à aider Conde, comme nous le constatons dans ce dialogue :

> Salvador K. no aparece desde ayer por la tarde. Al fin el Conde sintió que estaba despierto.
> —¿Cómo es eso?
> —El Greco y el Crespo siguieron con él. Ayer como a las cinco dicen que salió caminando, como si fuera para el estudio, y entró por el pasillo de una casa que está en Diecinueve y A. Lo esperaron más de una hora y después descubrieron que el pasillo tenía un garaje con salida a Veintiuno. Se esfumó. No está en la casa ni en el estudio.
> —¿Ya hablaron con la mujer?
> —Sí, pero nada más para preguntarle por él, y también dijo que estaba en el estudio[745].

b. Peinture du quotidien cubain

Tous ces personnages hétéroclites créent en effet une fresque sociale cubaine sur les générations ayant vécu la Révolution. Padura souhaite plonger son lecteur au cœur de ses intrigues, tout en lui donnant envie de partager le quotidien de ceux qui souffrent :

744 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 57-58.
745 *Id., Máscaras,* op.cit., p. 152.

> l'occasion pour l'auteur de mettre en place sa fabuleuse galerie de portraits, dans l'entourage du Conde, amis d'enfance et collègues, pour user de son héros comme un filtre charmeur, lui-même reflet des contradictions, des erreurs et des énormes hypocrisies d'une société cubaine semblant à la fois engluée dans un immobilisme presque parfait et traversée de courants souterrains dévastateurs…[746]

Il compose un groupe de personnages dans lequel chaque lecteur devrait pouvoir trouver un être auquel s'identifier, ou du moins duquel se sentir proche. Selon Nathalie Piégay-Gros :

> le personnage est conçu **comme la transposition d'une expérience ou d'une personne réelle**. Sans vouloir simplifier cette alchimie complexe par laquelle le roman puise dans l'expérience du romancier, bien souvent l'invention s'enracine dans la réalité pour aboutir à une figure fictionnelle : non qu'elle la décalque purement et simplement, mais elle la déplace, lui impose différents procédés de grossissement, atténuation, hybridation…[747]

Le romancier s'inspire de la réalité pour créer ses personnages, sur lesquels le lecteur projettera finalement ses propres émotions et sentiments. Vérifions-le avec cette lectrice qui avoue : « me identifico plenamente con Conde en lo de no hacer ejercicio[748] ». Par ailleurs, bien des lecteurs ont connu un chagrin d'amour, ce qui facilitera l'identification à Conde quand il y sera confronté :

> y avanza por el portal hacia el jardín. Está seguro de que ella lo va a llamar ahora, le va a decir que al carajo con todo, se queda con él, adora a los policías tristes, siempre tocará el saxofón para él, sólo tiene que decir play it again, serán aves nocturnas, devoradores de amor y de lujuria, la siente que corre hacia él con los brazos abiertos y una dulce música de fondo, pero cada paso hacia la calle hunde un poco más el cuchillo que desangra velozmente la última esperanza. Cuando pisa la acera es un hombre solo. Qué mierda, ¿no?, piensa. Ni siquiera hay música[749].

Plus que l'enveloppe charnelle, ce qui donne un maximum de vraisemblance à un personnage, c'est la profondeur psychologique, ses émotions, ses pensées, son caractère. Vincent Jouve parle d'« une technique connue de l'illusion de personne[750] » ; l'illusion créée par Padura est absolue. L'approche psychologique de Conde en fait un personnage complexe qui réfléchit beaucoup, dont l'esprit est torturé, ce qui le rend d'autant plus intéressant et permet au lecteur de se reconnaître en lui. Les passages relatés par un narrateur omniscient apportent une certaine plus-value à la construction des personnages. Là, le lecteur part en quête de l'intériorité de chacun. Mais pour Jouve, le processus de création des personnages va bien au-delà de l'attribution de

---

746 « Note de lecture : "Électre à la Havane » - Mario Conde 3 (Leonardo Padura) », *Charybde 27 : le Blog, op.cit*.

747 PIÉGAY-GROS, Nathalie, « Le romancier et ses personnages (1) », *Nouvelle Revue Pédagogique - Lycée*, 11/2006, p. 14-23. http://lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/IMG/pdf/romancier_et_son_personnage.pdf (accès le 15 octobre 2013).

748 SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *op.cit.*

749 PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit*., p. 218.

750 JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman, op. cit.* p. 111.

quelques traits de caractère, puisqu'il considère que « c'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une "vie intérieure". C'est là que se construit, de façon privilégiée, la relation du lecteur aux êtres romanesques[751] ». Le lecteur a par exemple un *a priori* négatif pour le personnage de Marqués, *a pririo* induit par l'auteur qui en fait, *via* le regard de Conde, une description des plus défavorables, incitant le lecteur à s'en détourner avec mépris. Pour couronner le tout, ce personnage d'écrivain homosexuel cumule, de nouveau depuis la perspective du protagoniste, tous les clichés et les stéréotypes environnants dont il est une parfaite caricature :

> cualquier cosa era posible tratándose de aquel preciso y diabólico Alberto Marqués: homosexual de vasta experiencia depredadora, apático político y desviado ideológico, ser conflictivo y provocador, extranjerizante, hermético, culterano, posible consumidor de marihuana y otras drogas, protector de maricones descarriados, hombre de dudosa filiación filosófica, lleno de prejuicios pequeñoburgueses y clasistas, anotados y clasificados con la indudable ayuda de un moscovita manual de técnicas y procedimientos del realismo socialista…[752]

Ce qui permet de pointer du doigt la ségrégation dont les homosexuels étaient victimes alors que le régime castriste ne jurait que par l'Homme Nouveau :

> aquel mundo era demasiado lejano y exótico para él y se sentía definitivamente perdido y con mil interrogantes a cuyas respuestas no tenía acceso. Por ejemplo: ¿a aquel maricón viejo le gustaban los maricones o los hombres?, y el hombre que está con maricones, también es maricón, ¿verdad? ¿Dos maricones pueden ser amigos y hasta vivir juntos y no cogerse uno al otro?[753]

Cependant, les apparences sont parfois floues, nous nous devons alors de regarder au-delà. Padura va nous en donner l'occasion tout en jouant notamment sur la corde sensible. Ce sera l'occasion encore une fois de prendre la mesure de la complexité des personnages. Marqués semble parfois conscient de certaines failles aussi bien dans les rouages du système qu'en lui : « no éramos ni podíamos ser los verdaderos representantes del arte cubano[754] ». Face à la compassion de Conde à l'égard de Márquez, le lecteur aura tendance à éprouver la même :

---

751 *Id., Poétique du roman, op.cit.,* p. 85.
752 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit*., p. 41.
753 *Ibid.,* p. 54.
754 *Ibid.,* p. 107.

> aquella historia lo estaba reblandeciendo, a él, que era cada vez más blando, y comprendió también que la mariconería de Alberto Marqués empezaba a preocuparle menos y que una furtiva solidaridad de rebelde comenzaba a acercarlo al dramaturgo[755].

À la fin du roman, Marqués passe du statut d'ennemi à celui d'ami dans l'esprit de Conde : « el Conde nunca pensó que pudiera oír algo así y que, además, le resultara simpático y no pensara en levantarse y patear a aquel pájaro exultante[756] ». Cet élan de sympathie, et le retour sur ses préjugés que cela suppose, donne à Conde une dimension encore plus humaine. Pour le lecteur, ladite dimension humaine constitue l'élément déclencheur du processus d'identification aux personnages. L'accès à leurs émotions, leurs peurs ne fait que renforcer cette identification, la peur de la mort par exemple. Conde redoute la mort de ses proches, notamment celle de Josefina : « entonces el Conde necesitó servirse otra dosis de café y encender otro cigaro, para no abrazar a Josefina y decirle que tenía mucho miedo[757] ». Le spectre inquiétant de la mort a également plané au-dessus du personnage de Carlos qui a failli périr au combat en Angola. Padura recrée l'horreur de la guerre, la peur qui assaille et hante les soldats, notamment lors du récit de son accident dans *Paisaje de otoño*[758]*,* qui clôt le chapitre dont les derniers mots, avant une page blanche, témoignent de l'état d'esprit de Conde : « acceptó que él también tenía miedo[759] ». La mort ne se contente pas de faire peur ; elle frappe Jorrín dans le deuxième tome, accentuant davantage la dimension humaine des personnages, qui n'apparaissent plus uniquement comme des créations littéraires intemporelles et éternelles, mais deviennent presque des êtres de chair voués à disparaître. Outre la solitude dans laquelle sont plongés ceux qui restent, si la mort effraie, c'est surtout parce qu'elle fait écho à la finitude de tout un chacun. Observons justement l'angoisse qui étreint Conde quand il pense à la solitude « miedo a la soledad. Terror pánico[760] », dans *Vientos de cuaresma* ou bien dans *Pasado perfecto,* lorsqu'il s'adresse à Tamara :

---

755 *Ibid.,* p. 67.
756 *Ibid.,* p. 228.
757 *Id., Pasado perfecto, op. cit*., p. 189.
758 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 157-159.
759 *Ibid.,* p. 159.
760 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p .133.

> ¿A qué le tienes miedo, Tamara?
> —¿Miedo? —se pregunta y vuelve a mirarlo—. A nada, Mario. ¿Y tú?
> […]
> —A todo. Sí, a todo. A que Rafael esté muerto o a que no lo esté y aparezca y todo vuelva a ser igual. A los años que me están pasando por arriba y están acabando conmigo y con el plazo de mis sueños. A que se muera el Flaco y me quede solo y me sienta más culpable todavía. A que el cigarro me mate a mí. A no hacer bien mi trabajo. A la soledad, mucho miedo a la soledad… A enamorarme de ti[761].

Remarquons également qu'il fait souvent part de cette angoisse à une femme, ce qui le rend plus sensible, émouvant, voire attendrissant. Le lecteur a d'autant plus de facilité à s'identifier aux personnages qu'il en apprécie la fragilité. Les personnages n'apparaissent pas en héros, mais, régulièrement, en situation de faiblesse, inspirant ainsi pitié et sympathie au lecteur qui partage leur intimité. Par exemple, lorsque le narrateur raconte les nuits d'un policier[762], ses rêves, ses cauchemars et toute la culpabilité qu'il traîne derrière lui. Ou encore les souvenirs, heureux et malheureux de Marqués, à Paris et à Cuba, dans *Máscaras*[763]. Tous les personnages qui composent cette fresque de la société cubaine émeuvent le lecteur qui s'apitoie sur leur sort, que ce soit Carlos cloué dans son fauteuil roulant, Tamara et le meurtre de son mari, ou même Candito et la misère dans laquelle il vit. Ces victimes de la société sont en détresse et sombrent fréquemment dans un état d'abattement qu'ils tentent de noyer dans l'alcool. Certains, comme par exemple el Flaco, cherchent à oublier leurs souvenirs les plus douloureux, « optó por el suicidio alcohólico: le sirvió más ron a su amigo, vertió otro trago en su vaso y entonces notó que habían olvidado hablar de pelota y oír música[764] ». Dans *Vientos de cuaresma,* Conde a l'alcool triste: « nadie se merece que tú llores. Despinga a Fabricio, mátala a ella, olvídate de Jorrín, pero no llores, porque si no yo también voy a llorar[765] », lui dit el Flaco; ce à quoi, il répond : « pues llora, cabrón, que yo no puedo parar[766] ». Il pleure fréquemment, notamment lorsqu'il fait lire sa nouvelle à Carlos, son ami[767] ou quand il démissionne, après avoir lu le mot de Rangel : « el Conde tenía deseos de llorar. Verdaderos deseos de llorar: y con sus propios ojos[768] ». Même Tamara, pourtant décrite comme une femme forte et déterminée dans tout le début du premier tome, s'abandonne à la tristesse :

---

761 *Id., Pasado perfecto, op. cit*., p. 140.
762 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 23-24.
763 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 164-168.
764 *Id., Vientos de cuaresma, op., cit.,* p. 22.
765 *Ibid.,* p. 196.
766 *Ibid.*
767 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 194.
768 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 229.

> la mira a los ojos y ve la humedad brillante que se transforma en una lágrima que engorda, cuelga de la pestaña y se despeña por la nariz de Tamara, y sabe que está dispuesto a todo menos a verla llorar. Ella recuesta su cabeza en el hombro del Conde y él sabe que sigue llorando, un llanto silencioso y cansado, cuando le dice ya sin furia[769].

La plupart des personnages se laissent gagner par leurs émotions qu'ils extériorisent, devenant ainsi les semblables du lecteur qui les prend en sympathie et en pitié. Pour que l'identification avec les « bons » soit complète et efficace, il faut que certains inspirent de l'antipathie, voire de l'inimitié, par exemple Rafael Morín. Mettre l'un face à l'autre deux personnages diamétralement opposés qui se détestent, permet à Padura de susciter encore davantage l'attachement du lecteur pour un personnage dont il valorise les qualités et estime les valeurs. Le cœur du lecteur penchera *a priori* plus volontiers pour des personnages dont la bonté d'âme, dont le comportement et les actions ne sont guidés que par la générosité et qui souhaitent faire le bien. Ce genre de personnage lui inspirera confiance, alors que face à un personnage qui ne défend pas les mêmes idéaux, n'a pas les mêmes valeurs morales, il pourra éprouver un sentiment de malaise, d'insécurité, peut-être même de l'aversion.

c. L'inconfort pour rassurer le lecteur

Dans la tétralogie, l'auteur a créé le personnage de Fabricio, ennemi juré de Conde, mettant en scène une figure à détester ; entraînant ainsi le lecteur aux cotés de Conde dans une sorte de « chasse aux sorcières ». Dans *Vientos de cuaresma*, deux altercations opposent Conde à Fabricio. La première est verbale: Conde lance « tú sabes que tus casos te los da el jefe, para algo, eres su niño lindo[770] ». Lors de la seconde, en revanche, il l'agresse physiquement :

> y antes de pensar lo que hacía se lanzó en busca de la cara de Fabricio. Quería golpearlo, sentir que se deshacía entre sus manos, hacerlo daño y no volver a verlo ni a oírlo nunca más. Fabricio intentó esquivar el golpe, pero el puño del Conde lo atrapó por el costado del cuello y lo hizo retroceder, apenas dos pasos, y entonces la izquierda del Conde se le clavó en un hombro[771].

Le personnage de Fabricio sert à souligner la force, le courage, mais aussi le désespoir qu'il inspire à Conde. Les funérailles de Jorín révèlent également l'héroïsme et la loyauté de Conde, dévoilant ainsi d'autres de ses qualités. Fabricio provoque Conde, lequel ne fait que se défendre. S'il a certes recours à la violence, cela n'empêchera pas le lecteur d'être de son côté et de détester lui aussi Fabricio. La haine de Conde sera d'ailleurs exacerbée dans *Paisaje de otoño*, lorsqu'il rencontre Fabricio fortuitement dans un bar. La description montre un homme

769 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 208.
770 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 29.
771 *Ibid.,* p. 188.

prétentieux et vaniteux. Il était policier oui, mais plus soucieux de son ascension sociale et de la puissance que lui conférait sa fonction que de la justice. La conjonction de ces éléments inspire dégoût et rejet au lecteur : Fabricio,

> siempre había sido de aquellos tipos que amaban ser policías por la distinción social y el poder práctico que les confería su labor. Solía vestir de uniforme, siempre con sus grados a cuestas, y en más de una ocasión había utilizado aquella pistola ahora incautado y añorada[772].

Cette citation ne fait que renforcer la simplicité et la modestie de Conde qui, à l'inverse de Fabricio, exerce ce métier pour arrêter « los hijos de puta » qui agissent mal. Dichotomie classique et manichéenne du Bien et du Mal. Nonobstant, si nous analysons par exemple le rapport qu'ils ont à leur arme de service, « Fabricio se sentía mutilado por la ausencia del arma[773] », ou Conde « se ajustó la pistola que estaba a punto de escapársela de la cintura del pantalón[774] », nous constatons que le fait que l'arme glisse constamment de sa ceinture ou bien qu'elle soit absente, indique un manque de virilité. Le pistolet symbolise le sexe de l'homme : la chute représente l'impuissance. Tous les deux ont également un penchant pour la bouteille, pour ne pas dire une sérieuse addiction à l'alcool. Mais, Conde, lui, ne boit que pour oublier sa détresse et sa solitude, ce qui, loin d'être condamnable, incite à la clémence et incline à la pitié, alors que, quand Fabricio se noie dans l'alcool, son geste est répréhensible et devient un vice qui le fait sombrer dans la déchéance : « su borrachera era patética y comprendió que aquel personaje estaba tan muerto y castrado como el mismo Miguel Forcade[775] ». Padura a tout fait pour que, malgré ces quelques similitudes, à aucun moment le lecteur ne voie de véritables points communs entre ces deux ennemis jurés. Il a rendu Conde intouchable, on ne lui reproche rien, il est gentil et on lui trouve toujours des circonstances atténuantes. L'attachement que lui voue le lecteur, explique donc sans peine le sentiment contraire qu'il nourrit pour Fabricio, un être envieux, hautain, qui incarne la défaite et n'a aucun avenir. Il symbolise le marasme ambiant qui sévit à Cuba, l'échec des réformes. Autrement dit, rien de très reluisant, pas une once d'espoir, ce qui annihile toute velléité d'identification.

Padura joue constamment sur les émotions du lecteur pour que tour à tour, il apprécie déteste, défende, condamne, s'apitoie sur le sort, se reconnaisse, se sente proche de ces « êtres de papier » comme les appelle Michel Raimond qui mesure véritablement leur envergure en affirmant que leur force réside dans leur capacité à

---

772 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 121.
773 *Ibid.,* p. 123.
774 *Id., Pasado perfecto, op.cit,* p. 22.
775 *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 123.

> incarner les tendances profondes de leur temps, résumer en eux l'esprit et la sensibilité. Mais les personnages de roman, s'ils expriment leur temps, contribuent aussi à le façonner à leur image : ils servent de modèle à toute une génération. Les rapports que le lecteur entretient avec eux sont fort complexes, faits de complicité, de connaissance intime, d'interrogations sur leurs secrets, d'attention aux traits de leur visage ou aux vêtements qu'ils portent[776].

Le lecteur se retrouvera alors face à un être susceptible d'exister, lui ressemblant sur nombre de points. Pourtant, Jean Molino et Raphael Lafhail-Molino insistent sur le fait que

> le personnage du récit n'est pas fait de chair et de sang comme les êtres vivants, c'est une entité qui n'est faite que de mots. Si le langage, comme on le répète depuis Mallarmé, n'a pas de rapport direct avec le réel, le personnage n'a pas d'existence autonome en dehors du texte[777].

À la lumière de cet argument, cherchons à comprendre comment s'y prend Padura pour faire croire à la tangibilité de Mario Conde ? Et surtout, pourquoi le lecteur apprécie-t-il autant ce personnage, cet être, qu'il n'hésite pas à suivre dans toutes ses aventures ?

2. Conde : du personnage à l'archétype du Cubain

On l'a dit, Padura crée une galerie de personnages attachants et authentiques afin d'entretenir l'illusion de réel. La clé de son succès ? Son personnage phare, Mario Conde, jugé authentique et réaliste, deux caractéristiques que son créateur lui reconnaît à l'envi, alors qu'il décrète pourtant :

> si un personaje como Mario Conde entrara algún día en un órgano policial de cualquier parte del mundo, no solamente de Cuba, mira, a los quince días lo botaban por incapaz, porque no sabe absolutamente nada de investigación criminal. Es un personaje indisciplinado, insolente, irónico. Lo que me interesaba es que este personaje funcionara como personaje literario, no como policía de la realidad. Le creo un cuerpo policíaco ficticio en el cual hay personajes que se van moviendo alrededor suyo, algunos más disciplinados, otros corruptos, otros con autoridad, porque necesitaba esta corporeidad de este universo policíaco en el que se movía el Conde. Pero siempre lo concibo como un mundo de ficción, porque la novela policíaca únicamente puede crear un sentido de verosimilitud si se aleja de la realidad y crea su propia realidad. Eso es lo que trato de hacer con mis novelas[778].

Padura veut donc un personnage littéraire dans un monde de fiction, précisant que, pour qu'un roman policier ait l'air vraisemblable, il lui faut créer sa propre réalité. L'auteur sépare franchement la réalité de l'univers littéraire. Certains lecteurs ne font pas cette différence, et voient en Conde une personne à part entière. L'auteur en a conscience :

---

776 RAIMOND Michel, *Le roman, op. cit.*, p .171.

777 LAFHAIL-MOLINO, Jean et MOLINO, Raphaël, *Homo fabulator, théorie et analyse du récit, op.cit.*, p. 173.

778 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *op.cit.*

> el problema de las ediciones en Cuba es económico por la falta de papel y recursos, que son pequeños mientras que la cantidad de lectores es muy grande. He logrado muchos premios en mi país, pero el principal ha sido tener tantos lectores en Cuba que constantemente me preguntan por lo que escribo y qué es de la vida de Mario Conde como si fuera una persona y no un personaje[779].

Grâce au mécanisme d'empathie activé par Padura, le lecteur se sentira proche de ce personnage, et sera naturellement enclin à le comprendre et à amorcer un processus d'identification puisque selon Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino : « le héros de la tradition est supérieur à l'humanité moyenne car il incarne les valeurs de la communauté à laquelle il appartient et constitue en même temps un modèle auquel l'auditeur de la culture orale a tendance à s'identifier[780] ». Figure de proue de la tétralogie, Conde triomphe du mal à chaque tome et résout les énigmes, mais donne surtout un aperçu de la vie cubaine. Dans un article traitant de la création du personnage, Padura explique que

> quizás la mayor prueba de la humanidad de Mario Conde y (no tengo otra opción que decírselo así) de lo acertada de mi elaboración de su figura, ha sido la identificación de los lectores con un hombre como él, policía en una época, un desastre personal siempre. El grado más alto de esa humanidad del ente de ficción ha sido, sin embargo, su transmutación de personaje en persona, pues la identificación de muchos lectores con esa figura les hace verlo como una realidad (y no como una emanación de la realidad) con una vida real, amigos reales, amores reales y futuro posible[781].

Conde est pleinement humain, voilà pourquoi il lui arrive de manquer à ses devoirs, d'avoir des moments de faiblesse. Voyant que c'est un être perfectible, le lecteur lui pardonne facilement ses égarements. Padura lui-même est conscient que « las personas se identifican con él como personaje, como hombre de una posible realidad cubana. Esto se debe fundamentalmente a que las características de Conde son características muy humanas[782] ». Notons d'ailleurs qu'au fil du temps, la perception qu'a Padura de son personnage-clé à évolué. En effet, en 2005, dans l'entretien accordé à Doris Wieser, il précisait que la fiction primait sur les effets de réalisme ; alors qu'en 2016, il déclarait :

---

779 « Leonardo Padura : "La realidad entra en mi casa sin tocar a la puerta" », *La Razón,* 11/06/2015. http://www.larazon.es/cultura/leonardo-padura-la-realidad-entra-en-mi-casa-sin-tocar-a-la-puerta-DM9961720 (accès le 03 août 2017).

780 LAFHAIL-MOLINO, Jean et MOLINO, Raphaël, *Homo fabulator, théorie et analyse du récit*, *op.cit.*, p. 186.

781 PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster, ensayos selectos., op.cit.*, p. 217.

782 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *op.cit.*

> desde entonces, Conde ha caminado todo este tiempo conmigo de una manera que me ha servido muchísimo para utilizarlo, primero de una forma instrumental para acercarme a la realidad cubana y, después, de una manera cada vez más visceral, porque se ha ido independizando de mí, se ha ido corporeizando y ha tenido su propia entidad psicológica[783].

Conde est une création née de l'imagination de Padura – lequel guide le lecteur –, mais laissée aux mains du lecteur, qui le matérialise, lui « prête vie » et le considère comme une personne à part entière. En échappant à son créateur, la création littéraire devient autonome en intégrant le champ de la réalité.

a. Mario Conde, personnage littéraire devenu personne à part entière

Dans la tétralogie, la frontière entre personnage et personne tend à s'effacer ; comme l'explicite Padura :

> Mario Conde a une vraie corporéité. Pour beaucoup de lecteurs à Cuba, Mario Conde n'est pas un personnage, c'est une personne. Quand ils me parlent de lui, ils me demandent souvent quand revient Mario Conde, s'il s'est marié, ce qui se passe avec le Flaco et avec Josefina, la mère du Flaco, le chien de Mario Conde, comme si c'était un monde réel[784].

Pour accentuer encore ces effets de réel, l'onomastique a son importance. Padura raconte dans une interview comment est né l'anthroponyme Mario Conde :

> yo explicaba que había escrito una novela en la universidad, con un personaje que se llamaba Mario Lamar y quise usar ese mismo nombre, pero me di cuenta de que el apellido era muy cacofónico y entonces pensé en un apellido que funcionara como un apodo y le puse Mario Conde. Y con los años ha ido ocurriendo algo muy satisfactorio, y es que mi Mario Conde se ha ido independizando de esa relación de homonimia con el Mario Conde español y ya la gente me habla de Mario Conde, aquí en España, como mi Mario Conde, y eso es muy satisfactorio. En Cuba incluso me pasa algo que va más allá todavía, y es que la gente me pregunta por él como si fuera una persona[785].

Le nom constitue la pierre angulaire de la création d'un personnage dans le sens où il porte son identité et le définit. Selon Vincent Jouve « l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel[786] », Pierre-Louis Rey complète :

---

783 MARTÍN, Rodrigo et OVIEDO Inés, « Leonardo Padura : "No me interesa convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación" », *ABC*, 20/10/2015. http://www.abc.es/cultura/libros/abci-leonardo-padura-no-interesa-convertirme-bandera-politica-porque-no-tiene-vocacion-201510201901_noticia.html (accès le 31 juillet 2016).

784 *La femelle du requin, revue de littérature et cétacés*, n° n°37 (printemps 2012), p. 19.

785 MARTÍN, Rodrigo et OVIEDO Inés, « Leonardo Padura : "No me interesa convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación" », *op.cit.*

786 JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, *op.cit*., p. 84.

> donner des noms imaginaires aux acteurs d'un roman, c'est affranchir ceux-ci de la réalité quotidienne ou historique et œuvrer pour la création de vrais personnages, qui rempliront une fonction uniquement par rapport aux autres éléments qui composent le texte[787].

Le patronyme Conde est très répandu dans la réalité, les romans du cycle des *Las Cuatro estaciones* y gagnent donc en réalisme. Vincent Jouve assure que « des noms ordinaires rend[ent] leur existence [aux personnages] crédible plutôt que des noms "caractéristiques"[788] ». Conde apparaît donc comme Monsieur Tout-le-Monde, en dépit du signifié espagnol de ce patronyme qui renvoie au titre de noblesse « Comte ». Relevons l'opposition entre un certain prestige contenu dans son nom et l'homme qu'il est ; il a beau appartenir aux forces de l'ordre, faire appliquer les lois, maintenir l'ordre, œuvrer pour la justice, il n'en reste pas moins un être fragile, désabusé et alcoolique. Quand Padura décrit ce personnage phare, il ne le dissocie jamais de sa position sociale. Dans *Máscaras*, il lui attribue même « una cara de policía[789] », quelques caractéristiques physiques évoquent la fragilité dont nous venons de parler :

> se sintió muy débil, sin fuerzas para levantar los brazos y apretarse la frente y entonces conjurar la explosión que cada timbrazo maligno hacía inminente, pero decidió enfrentarse al dolor y alzó un brazo, abrió la mano y logró cerrarla sobre el auricular del teléfono para moverlo sobre la horquilla y recuperar el estado de gracia del silencio[790] .

Mais il ne donne aucune description physique détaillée, laissant ainsi libre cours à l'imagination du lecteur, qui se le représente à sa guise. Même sa tenue vestimentaire reste simple : un vieux jean, une chemise et une veste. Le narrateur insiste sur le fait que son jean est vieux et qu'il n'a pas été lavé depuis longtemps : « apenas tenía quince días de combate después de la última lavada y podía resistir otros quince, veinte días más[791] ». Pour Jouve : « le portrait vestimentaire (la référence à l'habit) renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître[792] ». On peut y voir un trait de caractère de Conde : il ne se soucie guère de son apparence, pas plus que de l'image qu'il renvoie de lui à la société. Il est précisé qu'il commence à devenir chauve, l'allusion à sa calvitie est récurrente dans tous les volets du cycle. Comme si cela ne suffisait pas, elle est exacerbée dans le premier où à six reprises le narrateur mentionne sa calvitie naissante. Ce qui prouve qu'il s'agit d'un sujet sensible chez le personnage, qui se demande « ¿también me estoy quedando calvo?, y

787 REY, Pierre-Louis, *Le roman,* Éditions Hachette, Collection Contours littéraires, Paris, 1992, p. 63.
788 JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman,* Presses universitaires de France, Paris, 1992, p. 110.
789 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op. cit.*, p. 134.
790 *Id., Pasado perfecto, op. cit*., p. 13.
791 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 27.
792 JOUVE, Vincent, *Poétique du roman, op.cit*., p. 83.

aprovechó que el auto se detuvo en el semáforo de la Coca-Cola para mirarse un instante en el espejo retrovisor[793] ». Perdre ses cheveux devient le symbole métaphorique de la jeunesse qui s'enfuit – cédant peu à peu la place à la vieillesse –, du temps qui passe, inéluctablement, induisant la finitude à laquelle aucun être vivant n'échappe, suscitant un nouvel élan de compassion chez le lecteur. Yves Stalloni indique qu'une série d'éléments campent le personnage : « son âge, son ascendance, son origine sociale, sa profession et, évidemment, son patronyme, son ou ses prénoms, ses éventuels surnoms[794] » et affirme que « tous ces traits […] doivent contribuer à rendre le personnage crédible et à le rapprocher ainsi de l'humanité réelle[795] ». Physiquement donc, Conde n'a rien pour lui : atteint de calvitie, ne prenant pas soin de lui, il est d'une banalité affligeante aux dires de certains critiques. On est bien loin du héros plein de charme et d'attraits de Hammett et Chandler, il fera davantage pitié qu'envie, prédisposant, par ce fait, le lecteur à l'empathie. Psychiquement, en revanche, il a une conscience extrêmement aigüe de lui-même et du monde qui l'entoure. Autant d'éléments qui lui permettent d'incarner le digne porte-parole dont Padura a besoin pour défendre efficacement sa vision de Cuba. À plusieurs reprises, le narrateur dévoile la conscience réflexive du personnage qui s'auto-décrit ainsi : « en cierto modo, pensó el Conde, soy cínico y egoísta[796] », « soy de la línea machista-estalinista[797] ». On connaît ses pensées, ses goûts, ses habitudes. Son attirance pour les espaces clos, par exemple. Padura poste constamment Conde dans des lieux fermés, aussi bien dans le milieu profesionnel que dans sa vie privée : s'il n'est pas au Commissariat, dans son petit bureau baptisé « la incubadora[798] », il fait du porte-à-porte pour interroger les suspects ou les proches des victimes. Il se déplace en voiture, de nouveau un espace restreint, pour rejoindre un endroit fermé, comme par exemple la toute petite habitation de la mère de Rafael[799]. Même dans la grande enceinte du Commissariat, il trouve refuge dans des endroits minuscules, comme les salles d'interrogatoires, dont l'intérêt est qu'elles « provocan una sensación de encierro propicia para la confesión[800] ». Son lieu de travail apparaît alors comme étouffant, une allégorie de la dictature ? La soi-disant dénonciation serait-elle vraiment présente ? Padura fait de Conde un policier enfermé dont la seule échappatoire est la fenêtre de son bureau, à travers laquelle il aperçoit le paysage. Même quand il ne travaille

793 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op. cit.,* p. 51.
794 STALLONI, Yves, *Dictionnaire du roman. op.cit.,* p. 207.
795 *Ibid.*
796 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op. cit.,* p. 132.
797 *Ibid.,* p. 141.
798 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 79.
799 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 105- 106.
800 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 163.

pas, on le retrouve dans des endroits clos, par exemple la petite chambre d'enfance de son ami le Flaco. Ou bien sa maison qui se trouve être un lieu presque impersonnel. Yves Reuter affirme que les « lieux s'organisent, *font système et produisent du sens*. Ainsi, dans les contes, les lieux sécurisants (la maison) s'opposent aux lieux angoissants[801] ». Conde se tient toujours dans des lieux sécurisants et ne se confronte jamais à un endroit inconnu qui risquerait de le déstabiliser. Nous avons donc affaire à un homme banal, un peu névrosé, tout le contraire d'un héros. Ses trois vices principaux sont la cigarette, le rhum et les médicaments. Goldestein prétend qu'

> à partir d'un rien, l'esthétique romanesque donne une consistance à un personnage qui "prend vie" s'anime, s'installe dans le domaine fictif, qui est le sien et retient notre attention. En outre, un ridicule, une manie, une infirmité quelconque sont la plupart du temps symboliques d'une particularité morale qu'il incombe à la lecture de dégager[802].

Conde a des vices et des manies qui l'humanisent, lui prêtant des habitudes, installant une certaine routine. Le plus fréquemment, il fume une cigarette. Pour s'occuper quand il ne fait rien, mais également quand il a besoin de réfléchir : « el Conde oyó las opiniones del hombre y buscó un cigarro en el bolsillo del *jacket*. Su cerebro quería valorar el hecho de que Zoila faltaba de su casa hacía precisamente tres días[803] ». Parfois, il cherche aussi à combler le vide de sa solitude : « se sentó en el pequeño comedor y encendió un cigarro, el primer del día. Se sintió aterradoramente solo[804] ». Padura utilise la cigarette comme un symbole de passivité. Ne faisant absolument pas de politique, Conde ne cherche pas de solution aux problèmes dont souffre Cuba. Le café, en revanche, lui donne l'énergie nécessaire pour affronter la dure journée de travail qui l'attend : « el Conde encendió el cigarro cuando terminó su taza gigante de café, la única poción mágica capaz de sacarlo del estado de escarabajo y convertirlo otra vez en persona ». Le café est également une denrée qui permet à Padura de construire la cubanité de son protagoniste en évoquant la difficulté de se procurer cette marchandise durant la Période spéciale. Le personnage possède également des tics et des manies, comme mettre ses lunettes de soleil dès qu'il sort ou toujours réajuster son pistolet à sa ceinture. Ces petits détails font de lui un être authentique, vraisemblable et unique. Il est dépendant à l'alcool, dont les effets sont doubles sur lui, en fonction de la quantité ingérée : soit cela le déshinibe et il affirme sa virilité, soit ses zones de fragilité et de vulnérabilité apparaissent et il doit prendre les « duralginas », souvent évoquées dans les textes, pour calmer les céphalées fréquentes et persistantes

801 REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman, op. cit*., p. 49.
802 J-P, GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman, op.cit*., p. 50.
803 PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op. cit.,* p. 81-82.
804 *Ibid.,* p. 103.

consécutives à une consommation abusive d'alcool. Ces comprimés sont salvateurs, « acomodó tres pastillas en la palma de la mano y llenó un vaso de agua. Lanzó las píldoras contra la garganta irritada por las contracciones del vómito y bebió[805] ». S'il gagne en humanité, Conde perd peu à peu sa lucidité : un policier drogué est-il à même d'entrer en résistance contre le système en place ? Caché derrière ses lunettes de soleil, peut-il porter un regard clairvoyant sur la société ? Padura condamne son personnage à la cécité et le dissimule derrière un écran de fumée, « el sol le hería las pupilas, venciendo la protección de los espejuelos oscuros[806] », le rendant hermétique à toute prise de conscience. Dès qu'il sort, c'est le même rituel : « se puso los espejuelos oscuros[807] », se protégeant ainsi de la misère de la ville. La cécité qui frappe Conde ferait-elle écho à la cécité attribuée à Padura par certains de ses confrères, à propos de l'impérialisme notamment, comme certains critiques l'avancent ? Nous nous référons ici à l'article d'Atilio Borón : « Padura en Buenos Aires » où il écrit : « ¿cómo es posible que los fracasos o distorsiones de la revolución, que según Padura provocan "la nostalgia, el desencanto, las esperanzas perdidas" de una sociedad puedan ser señaladas sin decir una palabra sobre el imperialismo norteamericano y su criminal bloqueo de 55 años a Cuba?[808] »

En tant que policier, Conde devrait tout voir et tout savoir et, en tant que policier de roman noir, devrait aussi être viril. Pourtant, Padura tente d'inciter le lecteur à voir en Conde cette part de héros de romans noirs. Il porte un pistolet à la ceinture, pistolet qui représente la puissance physique, mais aussi sexuelle, la masculinité. Sans son arme, le personnage est vulnérable, il se retrouve en position de faiblesse. Dans le dernier tome, le narrateur donne à apprécier au lecteur la portée hautement symbolique de l'objet en avouant : « Fabricio se sentía mutilado por la ausencia del arma[809] ». Sauf qu'à plusieurs reprises, on apprend que l'arme de Conde manque s'échapper de son jean : « se acomodó la pistola, siempre intentaba escapársela de la cintura del blue-jean[810] » ; ce qui finit par arriver deux fois dans *Paisaje de otoño*[811]. Le port du pistolet n'a pas l'air naturel pour Conde, qui, finalement, ne contrôle rien, pas même la chute de son arme. L'empathie du lecteur est de nouveau sollicitée lors du récit du traumatisme vécu par le personnage dans *Pasado perfecto*, lorsqu'il promet que « nunca sacaría la pistola fuera del polígono de tiro[812] ». D'un autre côté, le pistolet dévoile également la fragilité de cet

805 *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 17.
806 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 197.
807 *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 18.
808 BORÓN, Atilio, « Padura en Buenos Aires », *op.cit.*
809 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 123.
810 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 30.
811 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 99 et 166.
812 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 175.

homme qui, en fin de compte, n'est pas le dur à cuire des romans noirs : il apparaît souvent fragile, vulnérable, incapable d'être heureux. Padura n'en fait pas un héros pour l'humaniser toujours davantage. N'oublions pas que le lecteur doit pouvoir s'identifier à lui. D'ailleurs pour favoriser un rapprochement, l'auteur n'hésite pas à décrire ses moindres faits et gestes, même les plus intimes, donnant ainsi au lecteur un accès direct sur sa vie privée : dans chaque roman, Padura impose le plaisir que ressent Conde lorsqu'il soulage sa vessie. Un plaisir jouissif pourtant gâché dans le troisième tome par Marqués, perçu comme un voyeur :

> se paró frente a la taza, sacó a la luz su pene desesperado y empezó a orinar, sintiendo cómo corría hacia la loza todo el alivio del mundo. Y corría y corría cuando miró hacia la puerta y creyó ver una sombra a través de los cristales nublados en los que había un parche mal encajado. ¿Lo estaría mirando? El Conde se cubrió el pene con la mano, y terminó de orinar mirando hacia la puerta. Esto es lo único que me faltaba, pensó, mientras se sacudía, y recibía el incontrolable temblor del fin de la expulsión[813] .

Mais l'immersion dans l'intimité est encore plus profonde. On atteint l'ultime degré lorsque le personnage se masturbe dans *Máscaras :* « por un instante dudó si debía masturbarse o no: y decidió que no había razón para no intentarlo[814] », ou dans *Paisaje de otoño*[815]*,* lorsque le narrateur décrit la première masturbation de Conde à l'âge de onze ans. Ces détails très précis campent le personnage. Le lecteur a ainsi le loisir de l'apprécier dans ce qu'il a de plus humain : Conde n'a aucun secret pour le lecteur. Ses pensées et ses émotions occupent une place centrale dans la tétralogie. Le verbe « pensar » est d'ailleurs souvent utilisé, non seulement pour lire dans les pensées du personnage quand il mène l'enquête pour élucider un crime, par exemple dans *Máscaras* lorsqu'il réfléchit[816], mais aussi pour dévoiler les pensées intimes du personnage, déconcentré par la présence de Karina : « quería pensar en el misterio fabricado de la muerte de Lissette pero se le interponía en la mente el enigma inesperado de la desaparición de Karina[817] ». Padura a construit un personnage authentique, vraisemblable, pétri d'humanité et l'a érigé en Cubain par excellence. Un Cubain que le lecteur appréciera et qui aura donc une influence sur la réception de chacune des œuvres.

b. Le Cubain par excellence

Padura dit de Conde qu'il est ses yeux et sa voix. Ce qui explique que dans la tétralogie, il décrive la société cubaine telle qu'il la voit, à travers le regard de Conde, le parfait archétype

813 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 52.
814 *Ibid.,* p. 123.
815 *Id., Paisaje de otoño, op, cit.,* p. 165.
816 *Id., Máscaras, op, cit.,* p. 35.
817 *Ibid.*

du Cubain. Pour ce journaliste de *L'Express,* « le héros Mario Conde, un flic désabusé, incarne selon l'auteur la mentalité cubaine contemporaine[818] ». Non, il n'est pas qu'un personnage devenu une personne à part entière, il reflète carrément Cuba. Il rend un vibrant hommage aux martyrs de la société contemporaine : « en créant le personnage de Mario Conde, Padura a voulu mettre en scène un perdant magnifique, un homme qui, à travers ses enquêtes, décrit la société en décomposition et préfère se colleter avec le quotidien, aussi difficile soit-il[819] ». Ce personnage en quête d'une famille réaffirme la solidarité sans faille des Cubains ainsi que leur sens de la communauté. Padura ne donne que très peu d'éléments sur les parents de Conde ; il en fait volontairement un orphelin, élément supplémentaire appelant à la pitié du lecteur. Le souvenir de sa mère demeure lié à son enfance, sa communion, « vas a ser un santo, le dijo ella, eres mi niño lindo[820] », son anniversaire,

> su madre le había dicho que él había nacido a la una y cuarenta y cinco de la tarde del 9 de octubre y cada año que estuvieron juntos ella esperó con paciencia hasta esa hora para acercarse, abrazarlo y darle el tercero de los cuatro besos que intercambiaban en todo el año[821].

Jamais nommés, ses parents ressurgissent tels des fantômes du passé qui planent sur sa vie et attirent la lumière sur la nouvelle famille que le personnage a réussi à se construire ; une famille attentive, bienveillante et qui lui apporte l'amour dont il a besoin. L'absence et le manque de ses parents ont traumatisé le petit garçon qu'il était et infantilise parfois l'homme adulte. La figure masculine souvent évoquée, mais disparue, réside en la personne de son grand-père Rufino, nom qu'il donne à ses poissons, pour perpétuer son souvenir. Pour rompre sa solitude et combler son manque d'amour, Padura l'a entouré d'une famille aimante qu'il s'est choisie : le Mayor Rangel en incarne la figure paternelle. Les surnoms affectueux qu'il lui donne témoignent de la tendresse qu'il lui porte tout comme son comportement, proche de celui d'un père. Il lui apprend comment fumer un cigare, lui parle de ses problèmes familiaux[822] et lui avoue même « aunque te quiera como a un hijo. No-te lo voy-a perdonar[823] », lorsqu'il commet une faute. Plus qu'une relation patron-employé, ils ont noué une intense relation père-fils.

---

818 « Prix Roger Caillois 2011 au Cubain Leonardo Padura », *L'Express*, 22/11/2011. https://www.lexpress.fr/actualites/1/culture/prix-roger-caillois-2011-au-cubain-leonardo-padura_1054005.html (accès le 26 octobre 2014).

819 FERNIOT, Christine, « Amour, musique, frantômes et solitude », *L'Express*, 01/06/2004. http://www.lexpress.fr/culture/livre/vents-de-careme_809195.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=8 (accès le 30 septembre 2014).

820 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op. cit.,* p. 81.

821 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 161.

822 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 115.

823 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 189.

Conde admire el Viejo : son physique, sa manière de travailler, mais aussi sa voix, « el más temible de sus atributos, sin duda, era su voz. La voz es el espejo de su alma, siempre pensaba el Conde[824] ». Tel un enfant, Conde est impressionné par la prestance du Mayor Rangel, sa loyauté envers lui est sans faille :

> detective Mario Conde is loyalty personified. Contrary to Flaubert's Frédéric Moreau or to Díaz's El Flaco, Mario Conde, the protagonist of Leonardo Padura's crime series "Las cuatro estaciones," remains unchanged even amid the most degraded reality that he, as a policeman, has to face on a daily basis. The dignity of his character is rooted in a strong sense of loyalty that appears formally justified through personal intrusions within the generic conventions of the detective story[825].

Notamment dans *Paisaje de otoño*, lorsqu'il démissionne, après l'enquête interne au Commissariat et le départ subséquent de Rangel. Ce dernier avoue même : « decidí que era mejor aguantarte como eras, porque también me demostraste algo que no se encuentra todos los días: que eres un hombre y un amigo, y sabes lo que significa, en cualquier circunstancia y lugar. Y me gustó tener un amigo así[826] ». La figure maternelle est quant à elle symbolisée par Josefina. À l'instar d'une mère, elle le nourrit[827], s'inquiète pour lui : « ¿en qué lío tú andas metido?[828] », prend soin de sa santé : « muchacho, qué facha tienes, por Dios[829] » et lui apprend même quelques bases en cuisine, savoir faire un bon café, par exemple[830]. À plusieurs reprises, elle affirme : « tu sabes que tú también eres mi hijo[831] », et Conde de répondre : « coño, claro que eres mi madre[832] ». Les surnoms qu'elle lui donne prouvent l'amour qu'elle lui porte : « mijo », « muchacho » et le déresponsabilisent, d'autant plus lors des soirées de beuveries dans la « maison familiale » où se trouve également el Flaco, véritable frère pour Conde. Il l'appelle même « mi hermano[833] ». Padura a formé autour de Conde une famille qui lui permet de se sentir aimé :

824 *Id., Pasado perfecto, op. cit*., p. 23.

825 DE FERRARI, Guillermina, « Embargoed masculinities : loyalty, friendship and the role of the intellectual in the post-soviet Cuban novel », *Latin American Literay Review,* Janvier-Juin 2017. https://www.jstor.org/stable/i20119983 (accès le 26 octobre 2015).

826 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 234.

827 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p. 65.

828 *Id., Pasado perfecto, op. cit*., p. 188.

829 *Ibid.,* p. 96.

830 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p. 132.

831 *Ibid.,* p. 124 et 220.

832 *Ibid.,* p. 125.

833 *Ibid.,* p .126.

> la fidelidad del Flaco y su madre siempre lo desarmaban por su simplicidad elemental pero inconmovible: él tenía un sitio en aquella casa, como quizá no lo había tenido ni en la suya propia cuando vivían sus padres, y comprobar aquella pertenencia lo reblandecía hasta colocarlo, en noches como ésas, cuando acumulaba fatigas, decepciones, rencores, preocupaciones, carencias y hasta dolores, al borde tangible del llanto[834].

Ces moments de tendresse partagés avec Rangel et Josefina permettent de mettre l'accent sur les qualités attachantes de Conde, montré comme méritant qu'on lui pardonne ses erreurs. Ce que feront toujours ses parents de substitution et ses amis fidèles. Conde incarne le Bien, la loyauté et la reconnaissance. Des valeurs chères à Padura, qui affirme l'importance de l'amitié dans un entretien :

> yo creo que la amistad es uno de los bienes más grandes que pueda tener un individuo. Es lo que te completa como persona que eres. Sobre todo en una etapa de la vida, al final de la adolescencia, a principios de la juventud, se hacen las grandes amistades y uno empieza a definirse como individuo también a partir de lo que le aportan las personas que lo rodean[835].

Avant d'ajouter qu'à Cuba, l'amitié se lie étroitement à un sentiment encore plus profond et plus intime, celui de la fraternité :

> también a nivel social en Cuba el fenómeno de la amistad es esencial. Es esencial porque hay una forma superior de la amistad que es la fraternidad. La fraternidad en español viene de *frater*, viene de hermano en latín, es la hermandad. Es un valor que es diferente a la solidaridad. La solidaridad es muy importante pero la fraternidad es algo mucho más íntimo, mucho más interior. Creo que la fraternidad en una sociedad como la cubana, donde hemos tenido tanta carencia, tanta miseria, donde por momentos hemos sentido miedo por lo que pueda ocurrir en un futuro cercano o en un presente, esa fraternidad nos ha ayudado mucho a vivir. Incluso no solamente en el sentido espiritual sino muchas veces también en la vida económica porque han sido tantos los problemas que hemos enfrentado que muchas veces la necesidad de un amigo, de un *frater*, ha sido fundamental para poder seguir viviendo[836].

Les valeurs d'amitié et de fraternité animent Mario Conde, entouré de ses amis de longue date. Cette sincère fraternité règne aussi au sein de la société cubaine et aide les Cubains à mieux vivre les situations difficiles auxquelles ils sont confrontés. L'union fait la force. Principe qui s'applique également à Conde et ses amis. Par exemple, lorsqu'il va boire une bière dans le « solar » illégal de Candito el Rojo, « mientras empujaba la silla de ruedas trató de esconder la cara entre los brazos: todavía soy policía, pensaba, acercándose a la tentación de aquellas cervezas clandestinas y el olvido fresco y apetecible que su acumulación le otorgaba[837] ». Au risque de se retrouver dans une position délicate, il soutient son ami coûte que coûte. L'amitié

834 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 81.
835 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *op.cit.*
836 *Ibid.*
837 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit*., p. 20.

qui lie Conde et el Rojo s'avère mutuelle ; ce dernier l'aide dans ses enquêtes policières: « desde que trabajaba como oficial investigador, Candito el Rojo lo había ayudado a resolver varios problemas y los dos sabían que la influencia del Conde en caso de necesidad era la moneda de cambio con la que operaban[838] ». Si Padura choisit d'entourer Conde d'amis fidèles, c'est parce qu'il a à cœur que le lecteur le trouve touchant et puisse apprécier à loisir ses capacités émotives développées, notamment ses capacités à aimer et à être aimé en retour : « sin duda, lo que le hace la vida psicológicamente soportable al teniente Mario Conde es la amistad, ante todo la con el Flaco[839] », qui le rendent digne de gagner son estime, sa sympathie, voire même son affection. Quand la bande d'amis se retrouve au complet, c'est chez Carlos, cloué dans son fauteuil. Sa maison symbolise leur point d'ancrage depuis l'enfance, un lieu dont l'atmosphère est chargée des souvenirs du Pre. Les amis de Conde brossent un portrait de lui sans concession. Tamara évoque son amertume[840] et sa tristesse en le surnommant « policía triste[841] », Miki Cara de Jeva lui reproche d'avoir peur de lui-même et de ne pas s'assumer « te tienes miedo a ti mismo y no te asumes[842] ». Le père Mendoza, quant à lui, dénonce son arrogance « ese es tu mayor pecado, Condesito : la arrogancia[843] ». C'est pourtant Carlos el Flaco qui le connaît le mieux, et met en avant deux de ses défauts majeurs : « eres un cabrón recordador[844] » et « eres un sufridor[845] », il est mélancolique et malheureux. Quant à Carlos, l'unique chose que l'on sait de lui correspond à sa blessure de guerre. Il se déplace en fauteuil roulant et, en dépit de son nom, il a grossi, « la gordura enfermiza del Flaco, que ya no era flaco[846] ». Les seuls plaisirs qu'il lui reste dans la vie se limitent à manger et aux visites de Conde : « le resultaba demasiado cruel hablar de felicidades potenciales a aquel hombre cuyos placeres se habían reducido para siempre a una conversación pasada por el alcohol, una comida pantagruélica y un fanatismo enfermizo por el béisbol[847] ». Leurs conversations recréent les dialogues qu'ils auraient pu avoir dans leur jeunesse, prouvant que leur amitié résiste au temps : « de puta madre, rediez –dijo

838 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 59.

839 CLEMENS FRANKEN, K, « Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico », *Revista chilena de Literatura*, n°74. Santiago de Chile, 2009. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000100002. (accès le 14 avril 2014).

840 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 91.

841 *Ibid.,* p. 144.

842 *Ibid.,* p. 156.

843 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op. cit.,* p. 83.

844 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 127.

845 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 128.

846 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 19.

847 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 20.

uno. –Oye, deja para los demás –advirtió el otro. –Coño, ese chorizo era el mío –protesto el primero. –Me voy a reventar –admitió el otro[848] » ou encore,

> oye, Flaco –habló al fin–, ¿tú todavía tienes guardado el ejemplar aquel de *La Viboreña*? –Claro que sí. –Me hace falta que me lo prestes. –Está bien, pero lo lees aquí. –No jodas, déjame llevármelo. –Ni loco, tú. Si tú lo habías botado y yo lo recogí. –Te juro por tu madre que lo voy a cuidar –prometió el Conde, sonriendo y armando una cruz con los dedos[849].

Cette amitié durable et sincère réhausse éloquemment la fidélité de Conde, qui, malgré les années, a toujours été là pour son meilleur ami. Dans un moment de faiblesse, il avouera d'ailleurs tout l'amour qu'il lui porte : « pero acuérdate de una cosa: yo a ti te quiero con cojones. Tú eres mi hermano y eres mi socio y eres flaco y mi hermano[850] ». Aux côtés de ses amis devenus sa famille, et choyé par Josefina et el Viejo, ses parents de substitution, Conde éprouve des sentiments, ressent des émotions. Conde n'a bel et bien pas l'étoffe d'un policier macho. Malgré sa bonté d'âme et la présence de ses amis, il demeure malheureux et se terre fréquemment dans la chambre de son meilleur ami handicapé pour tenter de noyer son chagrin dans l'alcool. Si Mario Conde consiste en la clé du succès de la tétralogie, c'est grâce à son humanité exposée et surexposée, mais aussi et surtout parce qu'il incarne les valeurs de Cuba, qu'il représente Cuba. Guillermina De Ferrari affirme que : « this, I think, is at the heart of his popularity as a character: he stands for the right to not compromise any of his ideals for any reason at any point, regardless of the sacrifices such attitude may entail[851] ». Il reste fidèle à ses idéaux et par ses atouts, permet à Padura d'exprimer sa réalité cubaine. Son métier de policier lui donne à voir des individus céder à leurs plus vils instincts et commettre des atrocités, ainsi que la corruption gangrénant la société. Même s'il souhaite faire œuvre de justice, la sordidité environnante n'aidera pas cet être fondamentalement malheureux à être plus optimiste :

---

848 *Ibid.,* p. 13.

849 *Id., Máscaras, op. cit., p*. 79.

850 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 196.

851 DE FERRARI, Guillermina, « Embargoed masculinities : loyalty, friendship and the role of the intellectual in the post-soviet Cuban novel », *op.cit.*

> ¿Qué debe a su Mario Conde? Me ha sido muy útil para ofrecer esta mirada sobre la realidad cubana. Desde la primera novela necesité crear un personaje inteligente y sensible con un punto de vista crítico e irónico sobre el entorno que me permitiera profundizar. Y es policía; conoce de primera mano lo peor de lo peor. En su mirada hay dolor y desencanto, pero también fidelidad a una forma de ser y vivir, no son personajes que niegan el pasado[852].

Padura s'est sûrement inspiré de lui-même pour donner vie à Conde. Ce qui pourrait expliquer une certaine ressemblance qu'on ne peut nier. Cette sympathie, dirigée vers Conde ou bien vers Padura (finalement où se trouve la limite ?), modifiera la réception puisque le lecteur ne saura pas différencier les deux « personnes / personnages ». Conde symbolise-t-il l'*alter ego* de l'auteur ?

3. Conde / Padura ?

De nombreux lecteurs ont repéré une certaine ressemblance entre le personnage de Mario Conde et l'auteur Leonardo Padura. Abondant dans leur sens, Padura explique que Conde et lui sont des êtres ordinaires qui mènent une vie normale. La Révolution les a amenés à évoluer et finalement, se voient revenus de leurs illusions :

> también comparto con él que Mario Conde es una persona normal, con una vida normal y rodeado por todo de normalidad: nada en su existencia es trágico, o heroico, y por eso incorporamos a nuestras vidas el proceso de la Revolución como algo normal, natural. Nuestra evolución ha sido similar, el tiempo nos ha hecho compartir no un sentimiento de ira, o de rencor, sino un sentimiento de desencanto[853].

Avec Conde, Padura a crée monsieur Tout-le-Monde. Son personnage paraît tellement réaliste qu'on pourrait vraisemblablement les confondre puisque l'auteur et son personnage coexistent depuis une vingtaine d'années. Selon Padura lui-même, Conde incarne ses yeux, sa voix dans la tétralogie, ils partagent tous les deux les mêmes obsessions, les mêmes préoccupations : « su acercamiento hacia mí y mi acercamiento hacia él, hasta el punto de haberse convertido, sino en un *alter ego*, sí en mi voz, mis ojos, en portador de mis obsesiones y preocupaciones a lo largo de veinte años de convivencia humana y literaria[854] ». Ils font également partie de la même génération, ont grandi dans les mêmes quartiers populaires, fréquenté les mêmes établissements scolaires, vécu des expériences similaires. Padura puise dans sa vie personnelle pour donner corps à son personnage :

---

852 ÁLVAREZ, Juan Luis, « Leonardo Padura "La sabiduría no llega con la edad, eso es un cuento" », *Magazine Digital,* 25/122016. http://www.magazinedigital.com/historias/entrevistas/leonardo-padura-sabiduria-no-llega-con-edad-eso-es-un-cuento (accès le 09 janvier 2017).

853 QUINTÍN COSCULLUELA, Eva, « Leonardo Padura: no sé vivir en otra parte que en Cuba », *op.cit.*

854 PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster, op.cit.*, p. 216.

> aquel personaje con el cual me proponía trabajar y que ya venía cargado de tan alta responsabilidad conceptual y estilística, necesitaba entonces mucha carne y mucha alma para ser algo más que el conductor de la historia y, con ella, el intérprete adecuado de las realidades propias de un contexto tan singular como el cubano. Para crear su necesaria humanidad, una decisión de las más fáciles y lógicas que tomé entonces fue hacer de mi protagonista un hombre de mi generación, nacido en un barrio como el mío, que había estudiado en las mismas escuelas que yo y, por tanto, con experiencias vitales muy semejantes a las mías, en una época en la que en Cuba éramos mucho más iguales (aunque siempre existieron los "menos" iguales)[855].

Paula Martínez a même mené une étude qu'elle a intitulée « ¿Mario Conde álter ego de Leonardo Padura? Retrato de Cuba vista desde dentro ». Voilà qui interroge de nouveau sur une potentielle confusion entre Conde et Padura, enjeu crucial pour notre étude de la réception de la tétralogie.

a. Conde / Padura : une confusion explicite

Juan Luis Álvarez a demandé à Padura : « ¿Dónde termina el personaje y empieza el autor? ». À quoi Padura a répondu :

> a veces escribo cosas que no sé si las piensa él o yo. Nuestra relación se mueve en el territorio de lo sentimental con respecto al día a día cubano que hace que podamos entender que, pese a lo desperdiciado, no todo está perdido porque sigue existiendo gente como Conde y sus amigos. Personas capaces de sufrir y disfrutar a la vez de lo que ocurre, conscientes de lo vivido y de las dificultades que llegarán, pero que poseen un sentido de la pertenencia que puede hacer que se salven muchas situaciones intrincadas[856].

Ces propos montrent clairement que l'auteur lui-même ne fait plus la différence entre ses pensées personnelles et celles de son personnage. Tous les deux partagent des rêves, des utopies, même une certaine résilience. L'illusion fonctionne telle que beaucoup ne discernent plus la frontière entre le créateur et sa création – si tant est qu'il y en ait une… –, pour la rendre encore plus floue et entretenir l'ambiguïté. Padura enfonce le clou :

> de alguna forma, Mario Conde soy yo y yo soy Mario Conde, hasta un extremo en que hoy confundo los límites de uno y de otro. Por eso, lo que más odio de Mario Conde es lo que más odio de mí mismo: que a pesar de ser un melómano, no sabe bailar[857].

Affirmation qu'il nuance parfois : « Mario Conde no es mi *alter ego*, pero sí es en muchos sentidos la forma en la cual yo veo la realidad cubana y veo incluso la interioridad de una persona. Por eso Mario Conde reproduce muchas de mis actitudes. Una de esas actitudes es mi

855 *Ibid.*, p. 214.

856 ÁLVAREZ, Juan Luis, « Leonardo Padura "La sabiduría no llega con la edad, eso es un cuento" », *op.cit.*

857 « Leonardo Padura, el hombre que amaba su pueblo », *El Tiempo*, 27/01/2017. http://www.eltiempo.com/bocas/leonardo-padura-en-entrevista-con-revista-bocas-47235 (accès le 13 août 2017).

sentimiento por la amistad[858] ». Finalement, Padura parle de Conde comme s'il était vivant, il emploie le verbe « reproduce », dans une intention d'imitation, et évoque les « actitudes », qu'il lui prête consciemment. Lorsqu'on l'interroge « Qué personaje literario se asemeja a usted? », il répond : « mi Mario Conde. Tanto, que últimamente creo que soy yo el que se parece a él. Con Conde puedo decir todo lo que necesito sobre el mundo que me rodea. Especialmente el mundo cubano del presente[859] ». Alors qu'en est-il réellement ? Mario Conde équivaut à Padura ? De multiples ressemblances sont à signaler. Tout d'abord ils sont nés le même jour, le 9 octobre. L'anniversaire de Conde est célébré dans *Paisaje de otoño* : « su madre le había dicho que él había nacido a la una y cuarenta y cinco de la tarde del 9 de octubre[860] ». En revanche, la certitude de leur année de naissance n'est pas absolue. Si nous nous référons à *Vientos de cuaresma*, le narrateur raconte : « en diciembre de ese año 1989, Lissette Núñez Delgado cumpliría los veinticinco años. Había nacido en La Habana en 1964, cuando el Conde tenía nueve años[861] ». Il serait né en 1955, alors que dans *Paisaje de otoño*, il avoue qu'il vient d'avoir « treinta y seis años » en 1989, il serait né en 1953. Cette imprécision n'a pas grande importance. L'essentiel se trouve dans leur appartenance à la même génération. Conde peut parfaitement incarner son *alter ego* imaginaire,

> además, la cercanía con el personaje protagónico que me permitía esa fórmula […] me daba la ocasión de convertir a esa figura en un puente entre (de un lado) mis conceptos, gustos, fobias respecto a los más diversos elementos del arco social y espiritual y (del otro lado) la propia sociedad, tiempo y circunstancia en que el personaje actuaba. De alguna manera mi protagonista podía ser mi intérprete de la realidad presentada — por supuesto, la realidad cubana de mi momento, mi realidad[862].

Mantilla – le quartier où Padura a grandi et vécu ses premières expériences – sert de décor à certains épisodes de la tétralogie. Dans une interview, il explique que : « Mario Conde tenía que estar más cerca de la tierra que del cielo, y por eso debía vivir en un barrio de La Habana que todavía fuese barrio y popular: ese barrio es Mantilla, aunque nunca se le mencione por su nombre[863] ». Padura connaît donc parfaitement le terrain où il fait évoluer son personnage, la vie du quartier, ses habitants, etc. Il pourra ainsi changer d'angle de vue et l'évoquer tel qu'il était, montrer son évolution, ou encore raconter comment il le voit. Le Pre de Conde correspond

858 WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *op.cit.*

859 PRADOS, Luis, « Soy un "cabrón recordador" como Conde, mi personaje », *El País,* 02/01/2015. https://elpais.com/cultura/2014/12/30/actualidad/1419971496_625374.html (accès le 31 juillet 2016).

860 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 161.

861 *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 35.

862 *Id., Yo quisiera ser Paul Auster, op.cit.,* p. 213.

863 GARCÍA, Luis Manuel, « Cuba es un país que mira al pasado », *Cuba Literaria,* 20/12/2008. http://www.cubaliteraria.cu/autor/Leonardo_Padura/entrevistas.html (accès le 12 juin 2015).

à l'identique à l'établissement où il allait lui -même et où il a connu la censure, évoquée par le narrateur dans le premier tome[864] et qu'il dénonce de nouveau dans *Máscaras*[865]. Protégé par la fiction, Padura se glisse dans la peau de son personnage phare *via* lequel il se met à nu et accepte de livrer ses sentiments, ses déceptions ainsi que sa vision de la société cubaine. Observons notre duo d'encore plus près. En particulier, tous deux affichent un goût prononcé pour l'écriture et la lecture. Ils aiment l'un et l'autre lire Salinger. Nous le voyons dans *Máscaras :* « cuando pensaba en esas preferencias literarias, y leía a Salinger, los cuentos de Hemingway, ciertas novelas del XIX, y algunos textos de Sartre y Camus, todavía creía que sí, que era posible, que podía ser posible[866] » ou dans *Vientos de cuaresma* :

> pero el muchacho insistió y buscó otros ideales, que se fueron llamando Ernest Hemingway, Carson McCullers, Julio Cortázar o J. D. Salinger, que escribe esas historias tan escuálidas y conmovedoras, como la de Esmé o los tormentos de los hermanos Glass[867].

Conde a toujours voulu être écrivain ; à la fin du dernier tome, il met un terme à sa carrière dans la police, il démissionne et se reconvertit dans le commerce de livres anciens. Il se rapproche de son rêve, qu'il a déjà touché du doigt en écrivant deux nouvelles : une dans *Máscaras*[868], l'autre, intitulée « Pasado perfecto », dans *Paisaje de otoño,* « *Pasado perfecto*: sí, así la titularía[869] ». Comme nous l'avons vu, Padura dote son personnage de nombreux traits de caractère personnels, mais pourquoi ? Le lien indissoluble entre Conde et Padura pourrait presque les rendre indissociables, ou en tout cas, inséparables, Padura ayant besoin de Conde pour exprimer sa vérité sur Cuba. Ne parlons cependant pas de doubles autobiographiques. Gardons à l'esprit que bon nombre de différences subsistent entre les deux : nous savons, par exemple, que Padura est marié, alors que Conde a divorcé et qu'ils n'exercent pas le même métier. Alors qui se cache derrière ce Mario Conde aimé de tous ? Un Leonardo Padura engagé qui critique le régime, comme les critiques l'affirment ? Conde symboliserait-t-il l'interprète d'une véritable dénonciation ?

b. La tétralogie, arme d'une dénonciation ?

Nous l'avons bien compris, Padura tire les ficelles du récit, Conde est la marionnette par l'intermédiaire de laquelle il expose son point de vue sur la société cubaine (supposément

---

[864] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 59.
[865] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 66.
[866] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 113-114.
[867] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 90.
[868] *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 185-193.
[869] *Id., Paisaje de otoño*, op. cit., p. 259.

dénonciatrice). Par ce biais, en plongeant son lecteur dans le bain du genre noir, avec un enquêteur, des crimes à résoudre, une ville misérable, il façonne la réception qu'il souhaite pour ses œuvres et donne au lecteur le chemin à suivre : une dénonciation du régime cubain. Sans toutefois l'exprimer clairement. Il fait de Conde son *alter ego*, attirant par ricochet la sympathie sur leur duo. Si l'auteur se complaît à dire que sa tétralogie appartient au genre noir, ce que reconnaissent nombre de lecteurs, nous avons pourtant déjà remarqué que Conde n'a pas l'étoffe d'un détective privé de romans noirs : un homme prêt à enfreindre les lois pour que justice soit faite. Néanmoins, Conde est un policier respecté. Les différents protagonistes l'appellent « teniente », « compañero », « sargento » ou encore « teniente Mario Conde », en fonction du statut de leur relation. La fonction de policier implique de s'engager à servir le régime quoiqu'il en coûte, d'obéir aveuglément aux ordres. Mais Conde n'a clairement pas choisi cette voie par vocation, le hasard s'en est mêlé. Le Mayor Rangel lui demande d'ailleurs à plusieurs reprises « ¿por qué te metiste a policía?[870] » ; question que lui repose Tamara dans *Pasado perfecto*[871]. En effet, à aucun moment le narrateur présente Conde comme un partisan du régime puisqu'il ne s'intéresse ni à la politique, ni à l'économie. Il a du mal à comprendre le monde dans lequel il vit, il incarne juste de belles valeurs humaines qu'il tente simplement de défendre. Comment pourrait-il voir et dénoncer les injustices de la société ? Conde se montre docile, malléable, contraint d'obéir aux ordres. Un agent du gouvernement soumis à l'obéissance. Il lui arrive de protester faiblement, sans jamais cesser d'obéir. Dans *Pasado perfecto*, Conde « bajó la vista »[872] face au Mayor Rangel, qui affirmera par la suite « lo que me importa es que esto sea rápido. No me gusta que me estén presionando los ministros[873] », preuve que le gouvernement fait pression sur la police. Padura situe pourtant son intrigue en 1989, année du jugement et de la condamnation de hauts fonctionnaires de l'État cubain, mais Conde ne sait rien. Ce n'est que dans le quatrième *opus* que Padura lui ouvre les yeux sur la corruption qui règne dans les hautes sphères du pouvoir, grâce au personnage de Miguel Forcade. La réalité frappe Conde de plein fouet quand la police des polices cherche à écraser el Viejo, qu'il continue de défendre. Nous avons là une preuve flagrante du fait que les sentiments de Conde priment toujours sur les enquêtes. Grand sensible, sentimental, doué d'une profonde empathie, le narrateur le montre dans cette citation : « el Conde la observó y se sintió molesto

870 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 25.
871 *Ibid.,* p. 90.
872 *Ibid.,* p. 23.
873 *Ibid.,* p. 26.

y apenado: la vida de aquella mujer sin suerte debía de girar sobre las victorias del hijo[874] ». Néanmoins, ses émotions lui jouent parfois des tours en l'entraînant sur de fausses pistes, comme par exemple dans *Paisage de otoño,* lorsqu'il accuse Gerardo Gomez de la Peña de tous les maux, simplement parce qu'il représente ce qu'il exècre. Rien que la description qu'il en fait révèle déjà une pointe de jalousie[875], avant qu'on découvre l'inimitié qu'il ressent pour lui :

> sentía deseos de apretar el cuello de aquel experto en cinismo que había tenido el privilegio socio-histórico-concreto de dar, otorgar, conceder, decidir, administrar, repartir y favorecer desde su posición de dirigente confiable y en nombre todo un país. […] Por tipos como Gómez de la Peña, sin duda, había estado en la policía durante más de diez años, postergando su propia vida, con tal de arañarles al menos la seguridad prepotente y, si era posible, hacerlos pagar algunas de aquellas culpas impagables[876].

Même si les émotions et les sentiments de Conde prennent souvent le dessus et ont tendance à gouverner ses actions, cela n'empêche pas Padura d'en faire un être raisonnable et concentré sur la résolution des enquêtes. Aussi bien dans son travail que dans sa vie privée, il côtoie souffrances et tristesse. Sa discussion avec Jorrín, dans le premier tome[877], l'amène à réfléchir sur le mal et sur les changements survenus à Cuba : « la conversación con Jorrín había alterado la hipersensibilidad que no había perdido con tantos años en el oficio y que le hacía imaginar cada uno de los casos[878] ». La corruption se trouve partout, il la voit, a conscience que le phénomène s'aggrave :

> en los últimos tiempos, pensó, los robos y los asaltos se mantenían en línea ascendente, la malversación de la propiedad estatal parecía indetenible y el tráfico de dólares y obras de arte era mucho más que una moda pasajera. Es un buen tabaco, pero nada de esto tiene que ver con Rafael. Decenas de denuncias diarias, de casos que se abrían, se cerraban o se investigaban aún, conexiones insólitas que ligaban una simple cervecera clandestina con un banco de apuntación de loterías clandestinas, y el banco con la falsificación de bonos de gasolina, y la falsificación con un cargamento de marihuana, y la droga con un verdadero almacén de equipos electrodomésticos con marcas para escoger y adquiridos con dólares que a veces no se podían rastrear[879]

Son aspiration profonde vise à améliorer la société dans laquelle il vit, aspiration que son métier serait censé combler. Mais nous constatons que cette bouffée d'optimisme dans son quotidien morose se sera rapidement dissipée. Quand il ouvre enfin les yeux sur la réalité cubaine, il prend malheureusement conscience de ne rien pouvoir faire pour cette société en décomposition, qu'il

874 *Ibid.,* p. 107.
875 *Ibid.,* p. 54 à 57.
876 *Id., Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 64.
877 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 64.
878 *Ibid.,* p. 70.
879 *Ibid.*

ne comprend pas. Forts de ces constatations, comment pourrions-nous envisager Conde en instigateur d'une dénonciation politique consciente alors qu'il ne saisit pas cette société dont il reste en marge ? Cette citation de Franck Évrard sur l'un des rôles du roman policier reflète bien cette notion de crise : « miroir éclaté de la cité en crise, le roman policier témoigne de la crise de la conscience moderne, de la perte des valeurs ainsi que de l'aliénation économique, psychologique et sociale de l'homme[880] », crise que connaîtra aussi Conde au moment de sa douloureuse prise de conscience. Dans chaque tome de la tétralogie, une victime meurt violemment. Les victimes, toutes issues de milieux aisés, mais d'horizons différents, ont des rapports différents à la politique et au gouvernement. Rafael Morín Rodriguez, assassiné dans *Pasado Perfecto,* et Miguel Forcarde Mier dans *Paisaje de otoño,* sont plus âgés et occupent de hautes fonctions, alors que les victimes de *Vientos de cuaresma*, Lissette Núñez Delgado et de *Máscaras*, Alexis Arayán Rodríguez, plus jeunes, se retrouvent moins impliquées dans le gouvernement. Pourquoi Padura choisit-il de mettre en scène la mort de personnes aisées ? Quel message veut-il faire passer ? Chaque meurtre apporte son lot de brutalité. Un coup très violent fait chuter Rafael Morín dans *Pasado perfecto.* Dans *Máscaras*, « no le sacaron nada del culo, Conde: al contrario le metieron... Dos pesos machos[881] » et dans *Paisaje de otoño*, le coupable émascule la victime avant de jeter ses organes génitaux à la mer. Les mutilations infligées aux cadavres dans *Máscaras* et *Paisaje de otoño* laissent sans peine deviner un double mobile à ces meurtres ; l'assassin n'a pas simplement supprimé la victime, il a également tenu à faire passer un message. La mort semble être le digne châtiment des fautes commises par les victimes. Dans chacun des *opus*, Padura décrit le comportement exemplaire des victimes ; Rafael Morín incarne le dirigeant généreux avec ses employés et très professionnel, Lissette, appréciée de tous, excelle dans sa profession d'enseignante, et Miguel Forcade a travaillé au service de l'État pendant des années. *Máscaras* pourrait être l'exception de la tétralogie. En effet, Alexis Arayán représente la minorité invisible de la population de Cuba, rejetée et condamnée pour être homosexuel et travesti. Dans cet *opus*, contrairement aux autres tomes, c'est le meurtrier, Faustino Arayán, qui gravite dans les hautes sphères de Cuba. Dans les premières pages de *Pasado perfecto*, « Rafael parece un hombre intachable, un compañero de confianza[882] », chaque personne interrogée ne tarit pas d'éloges sur lui, Zaida sa secrétaire lui reconnaît bon nombre de qualités. En dépit de son poste à responsabilités, il reste humain, généreux, apporte beaucoup aux autres : « él me dio la plaza de mecanógrafa y me ayudó muchísimo […] y

880 ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier, op. cit.,* p. 112.
881 PADURA, Leonardo, *Máscaras, op. cit.,* p. 58.
882 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 25.

siempre lo he visto como un verdadero amigo, […] pero él es un buen amigo, se lo digo yo, y como jefe no lo quiero mejor, humano, responsable, se ocupa de todo el mundo[883] ». Il en va de même du coté de la mère de la victime[884] ou d'Alberto Fernández-Lorea[885], un ministre. La professeure tuée dans *Máscaras* reçoit les mêmes compliments[886]. Malgré une sexualité débridée, elle ne touche pas à la drogue :

> ¿Lissette consumía drogas? Preguntó entonces el Conde dispuesto a aprovechar su superioridad. –No, no, ¿cómo van a pensar eso? –se rebeló la mujer, recuperando algo de su devastada seguridad–. No puede ser. Que tuviera varios novios o que fuera a fiestas o que un día se tomara unos tragos, eso sí, pero drogas no[887].

Quant au quatrième tome, le narrateur décrit la victime Miguel Forcade comme un homme parfaitement honnête, qui n'a jamais profité de son statut de Directeur de la gestion des biens expropriés. Dans *Máscaras*, les témoins interrogés ne trouvent aucun défaut à la victime, excepté son attirance pour les hommes. En réalité, une fois le crime élucidé, on apprend qu'Alexis Arayán n'avait rien fait de répréhensible, contrairement aux autres victimes. Là, la situation s'inverse, contrairement aux autres tomes, la victime sera innocentée et le coupable démasqué et pointé du doigt. Dans *Pasado perfecto, Vientos de cuaresma* et *Paisaje de otoño*, les victimes représentent l'État, alors à travers eux, Padura ne vise-t-il pas le gouvernement ? Pour éradiquer le mal à la racine, Padura évoquerait-il la possibilité de tuer la Cuba malade, de toucher le cœur du mal qui ronge l'île en l'émasculant, ou à travers Alexis Arayán, d'exposer le pays à l'instar d'une vulgaire prostituée ? Lors de la découverte du coupable, les méfaits commis par les disparus apparaissent au grand jour, et là, le contraste entre la perception de la victime au début de l'enquête et celle qui se dessine à la lueur des investigations est saisissant. Padura veut faire entendre que la criminalité et la délinquance explosent à Cuba. Il parle de vols[888] dans *Pasado perfecto ;* de trafic de drogue[889], de clandestinité[890], de relations sexuelles interdites[891] dans *Vientos de cuaresma* ; et d'infanticide dans *Máscaras*. Entre manipulations et mensonges, le gouvernement joue un jeu dangereux. La plupart des personnes interrogées pour les besoins de l'enquête ont tendance à mentir, ce qui pousse Conde à affirmer dans *Vientos de*

883 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 77.
884 *Ibid.,* p. 109.
885 *Ibid.,* p. 121.
886 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 41.
887 *Ibid.,* p. 56.
888 *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 84.
889 *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p. 46.
890 *Ibid.,* p. 159.
891 *Ibid.,* p. 169.

cuaresma : « este caso es muy raro, Manolo: todo el mundo dice mentiras, no sé si para proteger a alguien o para protegerse ellos mismos o porque ya se han acostumbrado y les gusta decrilas[892] ». À travers tous ces délits, Padura montre une image de Cuba peu reluisante, où des gens haut placés cultivent l'art du mensonge ; et avant d'être les victimes, compte tenu de leur comportement *a priori* irréprochable et de leur réputation d'hommes respectables, ces coupables commettaient, sans être inquiétés, des fautes dont la population n'avait même pas conscience. Padura clame haut et fort que la majorité de la population n'a pas confiance en ses dirigeants, qui finissent finalement sanctionnés : tués et démasqués.

Padura ne s'arrête pas là. Il fustige également la corruption qui règne à Cuba. Pour Clemens Franken, Padura « denuncia el hecho de que el poder corrompe de todas formas, pues aun quienes estaban a favor del régimen comunista buscaron enriquecerse individualmente[893] ». Pour Yves Reuter, la victime « peut être "innocente" (bavure, quiproquo, engrenage...) ou impliquée dans la corruption ambiante, volontairement ou non, à un haut niveau de responsabilité ou non[894] ». Nous le constatons, dans la tétralogie, le lecteur apparaît comme le témoin des infractions de la victime corrompue : Rafael Morín détourne des fonds et projette de quitter Cuba ; le personnage de Lisette, quant à lui, se rend coupable de plusieurs délits, son autorité de professeur – et intrinsèquement celle de l'État – et sa fiabilité sont alors remises en cause. Ce qui soulève de fortes inquiétudes pour l'avenir de la jeunesse, sachant que les élèves eux-mêmes fraudent en vendant les corrigés des examens : « Lázaro vendía a cinco pesos la respuesta de los exámenes. Un buen negocio, porque había pruebas de hasta diez preguntas y una clientela fiel y selecta[895] ». L'adjectif « fiel » révèle que les tricheurs ne demeurent pas des cas isolés, mais que ce phénomène prend de l'ampleur. La jeunesse cubaine se voit elle aussi gangrénée par la corruption, motivée par l'appât du gain ou une volonté d'accession au pouvoir. La corruption sévit également dans *Máscaras*, mais cette fois, la victime n'a commis aucun méfait, c'est l'assassin qui a fraudé :

892 *Ibid.,* p. 165.
893 CLEMENS FRANKEN, K, « Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico », *op.cit.*
894 REUTER, Yves, *Le roman policier, op.cit.,* p. 61.
895 PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op. cit*., p. 210.

> en 1959, cuando falsificó unos documentos y se consiguió un par de testimonios que atestiguaban que había luchado en la clandestinidad contra Batista... Así fue como Faustino se montó en el carro de la revolución, con un pasado que le garantizaba ser considerado un hombre de confianza que merecía su recompensa[896].

La falsification desdits documents met de nouveau en évidence le manque de confiance de la population dans les dirigeants de l'île qui usent de mensonges afin d'accéder au pouvoir. Dans le quatrième tome, Padura donne une image négative de Forcade. Il apparaît comme le voleur s'appropriant les biens de la population au nom de la Révolution :

> quizá provenía de sus tiempos como recuperador de bienes expropiados, cuando tantas riquezas abandonadas por la burguesía cubana, puesta en fuga estrepitosa, fueron confiscadas en nombre del pueblo y del gobierno, que ahora serían los dueños de todo[897].

Padura a voulu faire de sa tétralogie une fresque de la communauté cubaine en révélant crimes, infractions et mensonges à travers des personnages qui rêvent de pouvoir et de richesse. Partout des menteurs, même dans la police : le capitaine Contreras pour ne citer que lui, se voit, pour cette raison, expulsé à la fin de *Máscaras*[898]. L'implication de la Police des Polices dans le Commissariat ainsi que la présence de Maruchi, policière infiltrée pour les surveiller, montre que la corruption touche tous les organes du gouvernement. Même les garants de la paix paraissent corrompus. Contreras se voit accusé de « tráfico de divisas, soborno e investigaciones trucadas. Para seguir, extorsión y contrabando. Y tienen un montón de pruebas[899] », ce qui salit également la réputation du commissariat dont tous les membres sont suspectés. Cuba semble avoir des agents corrompus partout, au sein du gouvernement, des grandes entreprises, de l'éducation et même de la protection des individus. Padura ancre ses récits en 1989, année difficile pour Cuba, puisque l'on exécuta ou condamna pour corruption et trafic de drogue de nombreux officiers (notamment un ex-commandant du corps expéditionnaire cubain en Angola et héros de la Révolution, Arnaldo Ochoa Sánchez). Ces circonstances exceptionnelles forment alors le cœur dans lequel Padura plonge son lecteur : une atmosphère viciée par une corruption et une délinquance en recrudescence. Mais lance-t-il une réelle dénonciation ? L'année 1989 n'apparaît-t-elle pas comme un écran de fumée supplémentaire pour projeter sa prétendue critique gouvernementale ?

Même si nous reconnaissons effectivement une dimension sociale à la tétralogie, elle se distille en filigrane, tandis que le personnage de Conde, lui, se voit propulsé en avant-scène,

---

896 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 227.
897 *Id., Paisaje de otoño, op. cit*., p. 43.
898 *Id., Máscaras, op. cit.,* p. 208.
899 *Ibid.,* p. 209.

tous les projecteurs braqués sur lui. Comment un policier arrivé là par hasard, romantique, seul, alcoolique, en décalage avec le monde dans lequel il vit, pourrait-il critiquer la société dans laquelle il évolue ? Rendons-nous à l'évidence, Padura subvertit les codes du roman noir, il berne son lecteur, qui s'attendant à une dénonciation franche et sans appel du régime, ne peut qu'interpréter le message de Padura de cette façon. Pourquoi mettre en scène cet antihéros qui lui ressemble tant ? Cela-a-t-il un rapport avec la réception de ses œuvres ?

Oui, Padura fait de ce personnage l'interprète de sa réalité cubaine et joue avec ce personnage-clé pour imposer sa vision soi-disant dénonciatrice. Il en fait même une icône cubaine, puisque Conde incarne le parfait archétype du Cubain. Le personnage guidera le lecteur ravi, qui l'accompagnera dans ses pérégrinations à La Havane en ayant l'impression d'être en présence d'un ami. Pour instaurer cette complicité, Padura insiste sur les qualités morales et les valeurs humaines de Conde, ainsi que sur ses émotions, ses sentiments, ses états d'âme. Dès lors, le lecteur sera curieux de savoir ce que deviendra Conde ou si, par exemple, il épousera Tamara. Des interrogations qui motiveront sa lecture et lui offriront les réponses espérées. Ce personnage, fort sympathique, fournira à Padura l'instrument idéal afin de modifier les contours de la réception et de la fausser. Grâce à un être de papier devenu un être de chair et digne de confiance, le lecteur se laissera guider et suivra donc le balisage de l'auteur. Finalement, la théorie littéraire et le corpus critique s'accordent sur l'importance du dialogue entre le lecteur et l'œuvre, le pouvoir du personnage ainsi que sur la dimension sociale de la tétralogie. Seulement, le corpus critique met davantage l'accent sur le personnage comme être de chair, un personnage attachant, dont les émotions font écho à celles du lecteur réceptif. Les « fans » aiment le personnage de Mario Conde. Leonardo Padura brouille les pistes en focalisant l'attention du lecteur sur la vie du Cubain par excellence qu'incarne Conde. Parce qu'il s'intéresse au personnage qu'il apprécie, le lecteur n'aura pas conscience du manque d'implication politique des œuvres de la tétralogie. Padura utilise Conde comme un véritable écran de fumée pour dissimuler ses manquements au genre noir et se justifie ensuite en affirmant que ses romans ne sont que des fresques sociales. Il tire avantage de ses romans soi-disant policiers, non pas pour émettre une quelconque critique, mais bien pour vendre ses œuvres ; une technique qui, jusqu'à preuve du contraire fonctionne parfaitement, au vu du succès que rencontrent les œuvres de Padura dans le monde entier.

D) L'influence des œuvres postérieures sur la réception de la tétralogie

La tétralogie de Padura annonce le début d'un succès qui, en 2019 continue de grandir. On peut même y voir un gage de qualité : « lo elegí porque es de Leonardo Padura, y eso es una garantía[900] ». Depuis la sortie de son premier roman, en 1991, Padura apparaît comme un auteur prolifique, dont l'éventail créatif s'élargit au fil des années et se compose de reportages, de recueils de nouvelles, de romans – policiers ou non –, de fictions historiques – *El hombre que amaba a los perros,* par exemple. Depuis le commencement de notre travail, en 2014, deux nouveaux romans ont été publiés, *Herejes* et *La Transparencia del tiempo*. La question qui se pose consiste à savoir si les œuvres postérieures à la tétralogie ont une influence sur la lecture de celle-ci et sur sa réception. Qu'en est-il de la différence entre la France et l'Espagne ? L'étiquette « Padura-dénonciateur » reste-t-elle toujours d'actualité et imposée sur ses anciennes œuvres ?

1. La suite de la tétralogie : bénéfique ou néfaste ?

La popularité de Padura a explosé avec la publication en 2009 de, *El hombre que amaba a los perros,* œuvre majeure, eu égard son volume et sa construction complexe. L'enchâssement de plusieurs récits (élément déjà rencontré dans *La novela de mi vida*, roman moins populaire) ainsi que l'insertion d'événements historiques mondiaux, tel que l'assassinat de Trotsky, ont changé l'image de l'auteur et ont assis sa renommée : « en mi opinión el mejor libro escrito por Leonardo Padura (he leído 7 u 8 de este autor)[901] ». Les lecteurs parlent des nouveaux romans de Padura et, même s'ils ne font pas l'unanimité, l'important se résume à ce qu'ils recueillent des commentaires.

a. Le succès des nouveaux romans

Nous avons pu réunir de nombreux commentaires de lecteurs concernant les œuvres postérieures à la tétralogie, notamment grâce aux sites internet de ventes. En France, nous nous sommes appuyées sur deux sites de ventes majeurs : Amazon et Babélio. En Espagne, nous n'avons trouvé que le site Amazon, les autres sites tel que La Casa del libro proposait des livres,

[900] « La neblina del ayer », *Amazon*. https://www.amazon.es/neblina-del-ayer-MAXI/product-reviews/8483837218/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 05 mars 2019).

[901] « El hombre que amaba a los perros », *Amazon*. https://www.amazon.es/hombre-que-amaba-perros-MAXI/product-reviews/8483835770/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

mais ne recueillait que très peu de commentaires et n'était pas représentatif de l'avis des lecteurs. La particularité de ces trois sites revient à la notation des œuvres et aux remarques laissées, positives ou négatives. Nous avons pu distinguer des différences entre les deux pays. En France, selon les avis sur ces deux sites, le roman ayant recueilli une majorité de suffrages est *Le Palmier et l'étoile*, avec 5 critiques sur Babélio et une note de 3,98 / 5 et 4 critiques sur Amazon avec une note de 5 / 5. Néanmoins, il nous faut modérer ces chiffres vu le peu de commentaires sur ce roman comparé à *L'homme qui aimait les chiens,* qui a généré 76 critiques sur Babélio, et 23 sur Amazon, le plus grand nombre de commentaires. Si nous comparons avec la tétralogie, nous constatons que les critiques sont plus nombreuses. De plus, sur Babélio, les notes ne dépassent pas 3,86 / 5 et sur Amazon, la meilleure note est attribuée à *Électre à La Havane* avec 4,2 / 5 et 6 commentaires de lecteurs. En Espagne, c'est l'un des romans de la série Mario Conde, *La Neblina del ayer*, qui obtient la moyenne la plus élevée avec 4,6 / 5 pour 18 commentaires. Tout comme en France, c'est *El hombre que amaba a los perros* qui recueille une majorité d'avis : 75. Padura a créé une suite de la tétralogie, composée de trois autres romans qui met, de nouveau, en scène Mario Conde : *Adiós Hemingway*[902], *La neblina del ayer*[903] et *La cola de la serpiente*[904] qui, soulèvent des avis mitigés, avec des notes ne dépassant pas 3,96 / 5 en France et 4,6 / 5 en Espagne. Ces deux notes les plus élevées sont attribuées à *La Neblina del ayer,* qui connaît un franc succès (ce roman obtient la meilleure note de tous les romans de Padura sur le site d'Amazon) en Espagne : « una gran novela, no conocía nada de Padura pero ahora lo seguiré. Una historia muy bien escrita y con mucho interes para todos los que les gustan los libros y las historias torridas caribeñas. Un gran descubrimiento[905] ». Nous constatons que les Français sont plus sévères avec la tétralogie que les lecteurs espagnols. Est-ce dû à la traduction ? Vertement critiquée dans un commentaire à propos de *Vents de carême* :

902 PADURA, Leonardo, *Adiós Hemingway,*Tusquets Ediciones, Barcelona, 2006.
903 *Id.*, *La neblina del ayer,* Maxi Tusquets Ediciones, Barcelona, 2005.
904 *Id., La cola de la serpiente,* Tusquets Ediciones, Barcelona, 2011.
905 « La neblina del ayer », *Amazon, op.cit.*

> 3,3 / 5
> 1,0 sur 5 étoiles Traduction abominable
> Je lis ce livre en espagnol (cubain) pour améliorer mon niveau dans cette langue que je maîtrise déjà bien, et j'ai la version française pour m'aider à comprendre certaines expressions typiquement cubaines. Le livre en soi est bien, mais la traduction est à s'arracher les cheveux : erreurs de traduction (mots mal traduits, donc la phrase perd tout son sens), phrases entières non traduites, c'est vraiment déplorable et regrettable...[906]

Une fois encore, nous remarquons des différences d'appréciation entre la France et l'Espagne, même si les deux pays s'accordent sur la supériorité de *El hombre que amaba a los perros*, auquel certains attribuent la meilleure note : « 5,0 sur 5 étoiles Très bien. 14 juillet 2014. Ce livre est à conseiller. Pour l'Histoire et pour l'histoire…[907] » ainsi qu'en Espagne, « 5,0 de 5 estrellas. Excelente libro!!! 22 de mayo de 2014. Es un libro importante de la literatura cubana y de uno de los escritores más importantes de los últimos tiempos dentro de la Isla[908] ». Le succès de ce roman a-t-il eu une influence sur la découverte ou la redécouverte de la tétralogie des *Las cuatro estaciones* ?

b. À la découverte des premiers livres de Padura

La publication des nouvelles œuvres de Padura a bel et bien eu un effet positif sur la lecture de la tétralogie. Les quatre premiers romans sont remis au goût du jour grâce aux nouvelles sorties littéraires de l'auteur à succès. Nous avons demandé à Lise Detrigne, employée chez Métailié, si les volumes de la tétralogie se vendaient encore. Elle nous a répondu par l'affirmative, précisant que ces romans marchaient toujours. Elle a rajouté qu'à la sortie de *L'homme qui aimait les chiens*, tout le fond de Padura avait été réimprimé ; ce qui a entraîné une diffusion massive de la tétralogie. Elle confirme même que Padura est devenu un « incontournable ». En 2016, la maison d'édition a décidé de redonner un coup de fouet aux œuvres en changeant le graphisme de la collection « Suites » : toute la tétralogie a été rééditée avec une couverture sur fond noir et les illustrations en rouge. C'est bien la sortie de ces nouveaux romans qui a donné un second souffle à la tétralogie, sans quoi, elle aurait pu être oubliée. Mais Métailié en a profité pour la ressortir et la remettre en lumière. Nous avons repris les chiffres de notre première étude en 2014 (au début de notre recherche) afin de voir si les œuvres postérieures avaient eu un impact sur le nombre de lecteurs et donc de commentaires sur les deux sites de ventes sus-cités. La réponse est oui. En effet, que ce soit en France ou en

906 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*

907 « L'homme qui aimait les chiens », *Amazon*. https://www.amazon.fr/LHomme-qui-aimait-chiens-SUITES-ebook/product-reviews/B00N1RJOYM/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1,k (accès le 06 mars 2019).

908 « El hombre que amaba a los perros », *Amazon*. https://www.amazon.es/hombre-que-amaba-perros-MAXI/product-reviews/8483835770/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

Espagne, les lecteurs, ont redécouvert la tétralogie grâce à la célébrité de l'auteur et de ses œuvres. Ces quelques commentaires en témoignent :

> je me régale à l'idée que ce livre soit le 1er *opus* d'une tétralogie ! ... qui a été suivie d'autres livres dans lesquels on retrouve Mario Condé (Les hérétiques-très bon livre que j'ai lu avant la tétralogie. Pas gênant). Après avoir lu, L'homme qui aimait les chiens sorti en 2011, avec un immense plaisir, je souhaitais découvrir les 1ers romans de Padura. Emballé : Padura est un grand auteur ![909]

et

> quatrième livre de Leonardo Padura à mon crédit, après *Hérétiques, L'homme qui aimait les chiens* et *Passé parfait*. Je n'ai pas respecté l'ordre chronologique de la création artistique de cet immense auteur, mais c'était peut-être pour rendre hommage à celui qui, dans ses écrits, aime jongler avec les époques, qui sait ?[910].

En Espagne, la chronologie n'est pas non plus respectée par les lecteurs, « es una buena novela negra aunque le falta el viaje al pasado de otras novelas de Padura, sí hay algo de pasado pero sin la magia de *La neblina del ayer* o *La novela de mi vida*, aún así Padura es magnífico[911] ». La lecture des nouvelles œuvres poussera le lecteur à découvrir davantage de romans de l'auteur et donc à rechercher le plaisir éprouvé durant la lecture : « es el primer libro que leo de padura y por lo visto no será el último[912] ». La publication de nouveux romans a augmenté le nombre de commentaires sur la tétralogie, chaque tome a bénéficié d'avis supplémentaires sur le site de Babélio depuis notre dernière étude en 2014 : 10 pour *Passé parfait*, 6 pour *Vents de carême*, 4 pour *Électre à La Havane* et 5 pour *L'automne à Cuba.* Amazon a tendance à recueillir moins de commentaires que Babélio ; seuls *Électre à La Havane* et *Vents de carême* ont obtenu deux commentaires supplémentaires chacun. En France, Babélio semble être une plate-forme plus active en matière de partage qu'Amazon. En Espagne en revanche, Amazon est visiblement l'endroit privilégié pour laisser un avis. Depuis 2014, chaque roman de *Las cuatro estaciones* a recueilli de nouveaux commentaires, 15 pour *Pasado perfecto*, 7 pour *Vientos de cuaresma*, 4 pour *Máscaras* et 7 pour *Paisaje de otoño*. Ce qui prouve que, dans les deux pays, la lecture des nouvelles œuvres a poussé les lecteurs à s'intéresser à la tétralogie. Nous avons également remarqué qu'en France, deux années se distinguent, 2013 et 2014. Elles marquent un regain de commentaires en France. Ce qui pourrait s'expliquer, d'une part, grâce à la sortie de *Hérétiques*,

---

909 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *op.cit.*

910 « Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio, op.cit.*

911 « Pasado perfecto », *Amazon*. https://www.amazon.es/Pasado-perfecto-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835584/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

912 « El hombre que amaba a los perros », *Amazon, op.cit.*

début 2014 et, d'autre part, par l'immense succès qu'a rencontré *L'homme qui aimait les chiens*, sorti deux ans avant. En 2011, Padura a reçu de nombreux prix pour ledit roman : le Prix des librairies Initiales, le prix Roger Caillois, le Prix Carbet de la Caraïbe, il a même été élu Meilleur roman historique par le magazine *Lire*. Cette œuvre a été un véritable tremplin pour l'auteur, mais aussi pour ses œuvres antérieures. En Espagne, la situation est différente. Avant 2015, il n'y a que très peu de commentaires sur Amazon. En premier lieu, le prix Princesas de Asturias, reçu en 2015, éveille l'intérêt des lecteurs espagnols pour la tétralogie, tout comme la sortie de *Herejes* donne une petite impulsion en 2013. Force est de constater que la tétralogie a profité de la parution de ces œuvres récentes pour être lue et connue, même si les motifs semblent divergents entre la France et l'Espagne, le résultat est le même : les œuvres postérieures ont un impact sur la lecture de *Las cuatro estaciones*. Seulement, encore une fois, le lecteur n'apparaît pas seul maître de sa lecture. En parcourant les commentaires, nous avons découvert que les maisons d'édition et les sites internet déployaient des stratagèmes destinés à faire connaître les œuvres de Padura.

c. L'auteur sur le devant de la scène grâce aux nouveautés

Nous avons déjà évoqué, dans notre précédente partie, les mécanismes mis en place par les maisons d'édition, et notamment Métailié, pour faire parler de Padura et diffuser plus largement ses œuvres : marketing, le packaging et la communication. Nous avons également découvert que Babélio noue des partenariats avec les éditeurs qui le souhaitent. Métailié fait partie du programme et envoie des livres à des lecteurs intéressés, sélectionnés au hasard, qui s'engagent à critiquer lesdits ouvrages. Par exemple :

> je remercie chaleureusement Babelio et les éditions Métailié qui m'ont permis de lire ce roman qui m'a à la fois tenue en haleine et fait découvrir la grande histoire cubaine et l'Histoire en général : une grande fresque littéraire. La très belle couverture contribue, à mon avis[913]

et « merci à Masse Critique et aux éditions Métailié pour l'envoi de ce livre[914] ». Il faut simplement suivre la consigne suivante : « recevez chez vous gracieusement des livres et faites-en votre critique publique, bonne ou mauvaise, comme bon vous semblera. Il n'y a rien d'autre à comprendre : un livre en l'échange d'une critique, c'est aussi simple que ça[915] ». Afin de promouvoir la nouvelle œuvre traduite de Padura sortie en janvier 2019, *La Transparence du*

---

913 « La Transparence du temps », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-La-transparence-du-temps/1100482/critiques (accès le 07 mars 2019).

914 *Ibid.*

915 « Masse critique », *Babélio*. https://www.babelio.com/massecritique.php (accès le 08 mars 2019).

temps, Métailié a choisi de participer à cette critique de masse où l'envoi du roman s'avère gratuit. Les directives sont simples : seuls les inscrits ayant déjà postés plusieurs avis sur Babélio peuvent participer suite à une sélection, où il faut préciser que « la sélection dépend d'un facteur chance et de vos critiques passées sur le site[916] ». Ensuite, ils doivent choisir un roman dans une liste proposée et publier une critique sur Babélio dans le mois qui suit la réception de l'œuvre. Ce système permet d'émettre un premier avis afin d'en stimuler d'autres ; provoquant alors un effet boule de neige. Certains lecteurs peuvent également poster des commentaires sur la page d'explication de Masse Critique. Nous avons pu découvrir celui-ci et conclure à la participation de *La Transparence du Temps* : « sandrine57 le 17 janvier 2019. Bonjour ! Pour moi, ce sera *La transparence du temps* de Leonardo Padura[917] ». Ce procédé permet de récompenser les utilisateurs les plus fidèles tout en les encourageant à commenter davantage de livres. Ce qui fonctionne parfaitement, comme nous le constatons avec ces remarques trouvées sur le même forum :

> Chantalama le 17 janvier 2019. Inscrite sur Babelio depuis seulement 9 jours et je vais déjà recevoir un livre ! C'est encore Noël ! Quelle joie de découvrir et entrer bientôt *Dans le silence des mots chuchotés*. Merci Babelio et un merci particulier à 19Chantal qui m'a fait connaître Masse critique[918]

et « Cetsak le 17 janvier 2019. Bonjour à toutes et à tous ! Je suis ravie !!! 1ère inscription et je viens de découvrir dans ma boîte mail un message : j'ai été sélectionnée pour le roman *L'atelier du désordre* :) !!![919] ». L'opération Masse critique a deux avantages : Babélio récompense ses généreux contributeurs en leur envoyant des livres gratuitement, en échange de simples critiques. Quant aux éditeurs participants, un coup de projecteur est donné sur les auteurs qu'ils publient, dont ils diffusent les œuvres. De plus, le site qui lance cette entreprise de lecture de masse y gagne en publicité, en visibilité, tout en se démarquant de la concurrence. Le succès de cette opération ne fait aucun doute. *La Transparence du temps*, publié en France en janvier 2019 en a bénéficié. Il a recueilli 10 critiques – dont 4 sur Masse Critique – et 14 notes en deux mois. Les notes oscillent entre 4 et 5 / 5, et sur ce site, nous ne trouvons que des commentaires élogieux sur l'œuvre et sur Conde, « encore une fois, Padura montre toute l'étendue de son talent et son savoir encyclopédique. Un excellent moment de lecture au côté d'un Conde

---

916 *Ibid*.

917 « Forum Masse critique », *Babélio*. https://www.babelio.com/groupes/27/Masse-Critique/forums/27/Discussion-generale/19467/Masse-Critique-Litteratures--le-16-janvier-des-ro?pageN=5#post_429991 (accès le 08 mars 2019).

918 *Ibid.*

919 *Ibid.*

toujours aussi attachant qui réussit l'exploit d'être drôle et mélancolique à la fois[920] », ce qui ne s'avère pas toujours correct. Nous observons que les romans les plus appréciés semblent être les trois où Conde n'incarne pas le personnage principal et où le récit se montre davantage historique que policier. Alors nos conclusions sur l'importance et l'influence apparaissent-elles fausses ? Le lecteur a-t-il délaissé Conde l'ancien policier ?

2. Encore et toujours Conde

Nous avons démontré que Conde formait l'un des éléments porteurs du succès de la tétralogie. Pourtant, nous avons constaté, chiffres à l'appui, que les lecteurs avaient préféré les romans où le protagoniste n'apparaissait pas, alors qu'en est-t-il ? Conde reste-t-il le matériau principal des œuvres de Padura ? Les œuvres sans Conde ont-elles une influence sur la lecture et la réception de la tétralogie ?

a. Présence indispensable du personnage ?

De nombreux lecteurs partagent le même avis sur les romans suivant la tétralogie et témoignent que Conde conserve son côté attachant. Le lecteur apprécie les œuvres en partie grâce à cet homme inspirant la sympathie :

> si vous ne connaissez pas encore Conde, il faut vraiment s'intéresser à un type qui se réjouit finalement "d'avoir de bons livres à lire; un chien fou et voyou à soigner; des amis à emmerder, à embrasser, avec lesquels il pouvait se saouler et se lâcher en évoquant les souvenirs d'autres temps qui, sous l'effet bénéfique de la distance, semblaient meilleurs; et une femme à aimer qui, s'il ne se trompait pas trop, l'aimait également[921]".

Voici le commentaire d'un lecteur de *Hérétiques*, publié en France en 2014. Conde n'est pas un personnage, juste un « type », qui, finalement, se voit entouré d'amour. Pour d'autres, en dépit de la densité du récit de Padura, un détail retiendra leur attention : « l'image que je retiendrai : celle de Conde hésitant à offrir sa bague de fiançailles à Tamara[922] », preuve que la vie du personnage / personne de Conde s'avère bien plus attrayante que les trois récits enchâssés mêlant des époques différentes qui composent *Hérétiques*. La dimension humaine et réelle du policier cubain reste la même : au fil du temps et des romans, le regard du lecteur n'a pas changé. Même constat en Espagne. Padura y a remporté le pari de faire apprécier son

920 « La Transparence du temps », *Babélio, op.cit.*

921 « Hérétiques », *Babélio,* s.d. https://www.babelio.com/livres/Padura-Heretiques/621833 (accès le 07 mars 2019).

922 *Ibid.*

personnage phare. Pour s'en convaincre, il suffit de lire quelques commentaires : « el genial Mario Conde (detective, personaje principal de las novelas de Padura) nos ofrece su nostalgia y sus interesantes reflexiones sobre la vida en general, que son las de una persona que ha visto cambiar las calles de La Habana en las últimas décadas[923] ». Les nouvelles œuvres n'ont pas changé l'appréciation des lecteurs sur Conde, la majorité y pose même un regard encore plus positif : « mon premier Padura et une très belle découverte !! Je me réjouis de replonger aussi vite que possible dans son univers et de retrouver son héros éminemment sympathique et attachant[924] ». Des remarques qui, finalement, ne diffèrent pas au fil du temps ; rares sont ceux qui n'apprécient pas le personnage :

> tout aurait pu me plaire sans le personnage principal. Son portrait a tout d'un beauf : une vision des femmes limitée à leur cul(-bas), un questionnement récurrent sur la taille et l'état de son membre, le ménage c'est pas pour lui, etc: le gros beauf!. Ma déception ne vient donc que du très peu de profondeur que Padura a donné à son personnage[925].

Ce lecteur juge que Conde dessert la tétralogie et incarne l'ombre au tableau du roman : « pour ma part, comme c'est le deuxième ouvrage de l'auteur que je lis, la répétitivité de la consommation de rhum du principal investigateur m'a quelque peu lassé, mais c'est le seul défaut que j'ai trouvé à ce livre[926] » et « il faut dire aussi que j'ai très peu de sympathie pour le personnage principal[927] ». De même, en Espagne, nous ne rencontrons que peu d'avis défavorables sur Conde : « por desgracia mi admirado Padura se repite y su nueva novela está tan baqueteada como lo esta el propio Mario Conde[928] ». Malgré ces quelques points noirs écornant légèrement la réputation de Conde, il demeure un personnage apprécié, emblématique de la littérature latino-américaine, l'un des plus populaires de la littérature cubaine. Il vit dans l'imaginaire des lecteurs qui se l'approprient, comme ce lecteur de *Hérétiques*, qui emploie l'adjectif possessif « notre » pour le désigner :

---

923 « La neblina del ayer », *Amazon, op.cit.*

924 « Les Brumes du passé », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-Brumes-du-passe/18141 (accès le 06 mars 2019).

925 « Les quatre saisons – L'automne à Cuba », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-4--Lautomne-a-Cuba/916307/critiques (accès le 06 mars 2019).

926 « Mort d'un Chinois à la Havane », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Mort-dun-Chinois-%C3%A0-Havane/product-reviews/B079PC9JQ8/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

927 *Ibid.*

928 « La Tranparencia del tiempo », *Amazon*. https://www.amazon.es/transparencia-del-tiempo-Andanzas/dp/849066479X/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1552044415&sr=8-1&keywords=la+transparencia+del+tiempo (accès le 07 mars 2019).

> et notre Conde avec son chien foutraque et puant, ses potes improbables, sa compagne libre et sensuelle, son goût immodéré pour le rhum et les grandes bouffes amicales et surtout son indépendance viscérale est certainement le meilleur ex-flic pour dénouer les fils embrouillés de cette intrigue tissée autour d'un tableau de Rembrandt[929].

Le personnage appartient désormais aux lecteurs qui auront envie de suivre ses aventures. D'où l'intérêt de construire une série…

b. Les avantages de la création d'une suite à la tétralogie padurienne : fidélisation du lecteur

Nous avons déjà évoqué les avantages de créer une série mettant en scène le même protagoniste : « c'est le huitième tome des aventures de Mario Conde (ex détective cubain) sur un fond de Cuba en déliquescence[930] ». Nous allons voir que grâce à Conde, Padura a créé une stabilité, de manière à fidéliser son lecteur. Comme le confirme ce commentaire sur *Vents de carême*, rédigé en 2016, bien après la publication du roman en France : « lecture rapide et plutôt sympathique, je trouve que l'enquête est un peu plus convaincante que dans le premier volume, et je comprends mieux que l'on puisse vraiment suivre cette série et son héros[931] ». Cet avis parle de *Passé parfait*, en revanche il nous est impossible de savoir si ces deux tomes de la tétralogie ont été lus après les œuvres postérieures de Padura. Comme certains le remarquent, hormis l'intrigue, Padura ne change rien à sa « recette », les ingrédients qui font la force de ces romans sont savamment dosés. Apparaissent les descriptions, les émotions, les sentiments et les états d'âme de Conde :

> c'est toujours un plaisir de suivre les pas de Mario Conde dans les rues de la Havane. La recette de base reste inchangée : réflexions philosophiques de Conde sur la vie, la mort, la politique et l'âge avançant, la vieillesse, petits passages nocturnes entre les draps de la toujours belle Tamara, son amour de jeunesse, repas aussi improvisés que royaux chez Josefina et pour oublier les désenchantements, cuites mémorables avec sa bande de copains aussi (mal) barrés que lui[932].

En réutilisant les ingrédients qui font le succès de ses romans, Padura conserve son lectorat : « j'ai découvert Padura avec *Hérétiques*, et je pense poursuivre la découverte de cet auteur[933] ». Pas nécessairement besoin de lire la tétralogie dans l'ordre où Padura l'a écrite, même chose quand elle devient héptalogie, puis énnéalogie. Chaque *opus* peut tout à fait être lu séparément

929 « Hérétiques », *Babélio, op.cit.*
930 *Ibid.*
931 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*
932 « Hérétiques », *Babélio, op.cit*
933 *Ibid.*

et n'en sera pas moins compréhensible. La preuve « je l'avais découvert avec *Les brumes du passé* et enchainé avec *Mort d'un chinois à La Havane*. Je ne suis pas déçue d'avoir pris un peu de temps pour lire *Hérétiques*[934] ». C'est après avoir lu *Les Brumes du passé* que ce lecteur recommande les deux derniers tomes de la tétralogie, « je recommanderai dans ce cas *Électre à La Havane* ou *L'automne à Cuba*, excellents aussi ![935] ». Pas un mot sur les deux premiers *opus*. Nous constatons encore une fois l'influence et l'impact de l'ordre de publication premier des œuvres de la tétralogie en France. Toutefois, Padura a fait de ce désordre un atout majeur. En imaginant chaque œuvre séparément, il crée une discontinuité dans la continuité, mais également une continuité dans la discontinuité grâce au personnage de Conde. La série forme un tout composé d'éléments fonctionnant individuellement. Mais même si une certaine récurrence qu'évoque aussi Paula García Talaván semble plaire au plus grand nombre :

> en cada una de las novelas se escuchan además las voces de las otras novelas de la misma serie neopolicial de Padura, conectadas, entre otros mecanismos, mediante la alusión a algunos personajes o acontecimientos mencionados en las mismas; también escuchamos la voz del propio Padura en su faceta de periodista de grandes reportajes, que se deja ver en las descripciones que Conde hace de la evolución y del estado de algunas zonas de la ciudad y de sus habitantes[936],

certains lecteurs finissent par se lasser de cet éternel recommencement. En Espagne, surtout : « en esta última novela, por desgracia, noto como si la fórmula se empezara a agotar, como si diera signos de reiteración y estancamiento[937] » et « en la línea de las novelas de Mario Conde. Tal vez, demasiado en la línea. Tal vez demasiados lugares comunes[938] ». Voilà le revers de la médaille. Finalement, nous voyons que les critiques des œuvres postérieures à la tétralogie abordent les mêmes thèmes et induisent les mêmes questionnements, notamment à propos du lien qui unit Conde et Padura.

c. Un perpétuel questionnement à propos du lien unissant Conde et Padura

On l'a dit, les critiques assurent, et Padura lui-même le confirme, qu'il existe un rapport privilégié, mais aussi équivoque entre l'auteur créateur et son personnage. Celui-ci persiste, entretenu par l'auteur. Dans *Adiós hemingway*, roman peut-être plus personnel, car centré sur un personnage littéraire important pour Leonardo Padura, il y décrit deux sentiments opposés

---

934 *Ibid.*

935 « Les Brumes du passé », *Babélio, op.cit*

936 GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit.*

937 « La Tranparencia del tiempo », *Amazon, op.cit.*

938 *Ibid.*

ressentis à la fois par Conde et par Padura envers Ernest Hemingway : de l'admiration et du mépris. Cette transparence saute aux yeux du lecteur qui atteste que « cette enquête de l'ex-policier Mario Conde, l'*alter ego* de Leonardo Padura nous plonge dans l'univers et la fin de vie de l'écrivain Ernest Hemingway[939] », mais aussi que « dans ce roman, Conde et son créateur ne font qu'un. L'enquête n'est qu'un prétexte pour permettre à l'auteur de s'interroger sur la personnalité complexe d'Hemingway et son déclin des dernières années[940] ». D'après les avis des uns et des autres, encore une fois, Padura et Conde ont bien des points communs, comme le souligne cette interprétation à propos de *La Transparence du temps,* dernier roman de l'auteur : « en cela, l'ancien flic Mario Conde, son héros depuis plusieurs romans, lui ressemble sans doute sur bien des points[941] ». Padura fait évoluer son personnage en même temps que lui, en évoquant notamment son âge dans le dernier roman. La série permet de balayer tout un pan de l'histoire de Cuba, mais aussi de celle de Padura : entre 1989 et 2014. L'addition de nouvelles œuvres où Conde est toujours le personnage principal lie encore davantage le protagoniste et son créateur. La réception de ces œuvres postérieures en sera-t-elle différente ? Et le lecteur qui lira la tétralogie après avoir lu les œuvres postérieures jugées plus « historiques », quel regard y portera-t-il ? Une nouvelle réception est-elle en cours ?

Nous pourrions classer les romans de Padura en deux catégories : les romans policiers et les romans plus historiques et sociaux. La publication de *La novela de mi vida* provoque un changement dans la réception de ses œuvres, non seulement au niveau de l'intrigue, moins noire, et plus sociale, mais aussi au niveau de la composition du roman. C'est à ce moment-là que Padura commence à enchevêtrer des récits.

Ces nouveaux romans plus « sociaux » ont-ils une influence sur la réception de la tétralogie ?

Voici le commentaire d'un lecteur de *Vents de carême*, posté le 16 mars 2016 : « plus qu'un polar, c'est un roman social, un témoignage sur Cuba[942] ». A-t-il été influencé par la lecture et peut-être les commentaires déjà émis sur les œuvres les plus récentes de Padura comme *Hérétiques*, *Le Palmier et l'étoile* ou *L'homme qui aimait les chiens* ?

Certains lecteurs constatent un véritable changement dans l'écriture de Padura, à commencer par l'enchâssement de différents récits, qui entremêlent différentes époques, mais également au niveau des thèmes abordés, plus profonds et universels. En témoignent ces

939 « Adiós Hemingway », *Babélio.* https://www.babelio.com/livres/Padura-Adios-Hemingway/36769/critiques (accès le 07 mars 2019).

940 *Ibid.*

941 « La Transparence du temps », *Babélio, op.cit.*

942 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*

quelques commentaires au sujet de *L'homme qui aimait les chiens*, par exemple : « Padura nous joue un drôle de tour, finies les facéties de Mario Conde, là, c'est du lourd[943] » ou bien de *Hérétiques*, quelques années plus tard, « Leonardo était entré dans la cour des "grands" car il était sorti de sa coquille habituelle en nous livrant une œuvre très forte, parfaitement documentée, rythmée et accrocheuse[944] ». Voilà des commentaires plutôt néfastes pour la tétralogie et pour le personnage de Mario Conde. Les « nouveaux » romans n'appartiennent plus vraiment au genre policier, jugé par de nombreux critiques comme de la sous-littérature, mais aux dires de certains lecteurs, plutôt au genre historique. Les commentateurs de sites de ventes, que ce soit en France ou en Espagne, s'accordent sur un point : Padura a décidé d'écrire des romans historiques. Ce qui a l'air de plaire aux lecteurs comme nous le constatons dans ces exemples : « *L'homme qui aimait les chiens* est incontestablement un livre historique[945] » ou « me ha resultado muy difícil, tras este libro, dar con otra narración histórica que me atrape y me emocione como con *El Hombre que Amaba a los Perros*[946] », *Herejes*, « j'ai choisi ce livre sur les conseils d'un ami. Et je n'ai pas été déçue : roman historique[947] », *La Novela de mi vida*,

> novela entre biográfica y ficción contemporánea contada en tres tiempos en la que el autor usando personajes reales de la historia y literatura cubana y de su entera creación establece un paralelismo entre la situación económica y política actual y la que le tocó vivir a José María Heredia y Heredia (1803-1839), poeta cubano y uno de los mayores representantes del romanticismo del siglo XIX hispanoamericano[948].

De même pour *La Transparence du temps* : « un polar historique et sociétal qui, en suivant le fil d'une enquête riche et passionnante, témoigne des nombreuses illusions et combats vains de l'Histoire[949] » ou « plus littéraire que polar, ce roman décrit beaucoup, analyse finement, et est tout à fait passionnant[950] ». Le site Romans historiques.fr a consacré une rubrique à *L'homme qui aimait les chiens*. L'auteur de l'article glisse même, « nous pouvons remercier l'auteur du *Palmier et l'Etoile*, d'*Électre à La Havane*, ou encore d'*Adios Hemingway* pour ce

---

943 « L'homme qui aimait les chiens », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Lhomme-qui-aimait-les-chiens/230523 (accès le 07 mars 2019).

944 « Hérétiques », *Amazon*. https://www.amazon.fr/H%C3%A9r%C3%A9tiques-Leonardo-Padura/product-reviews/2757856979/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

945 « L'homme qui aimait les chiens », *Babélio, op.cit.*

946 « El hombre que amaba a los perros », *Amazon*. https://www.amazon.es/hombre-que-amaba-perros-MAXI/product-reviews/8483835770/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

947 « Hérétiques », *Amazon*, *op.cit.*

948 « La novela de mi vida », *Amazon*. https://www.amazon.es/novela-mi-vida-MAXI/product-reviews/8490663572/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 08 mars 2019).

949 « La Transparence du temps », *Babélio, op.cit*

950 *Ibid.*

roman historique de toute splendeur[951] ». Les lecteurs amateurs ne sont pas les seuls à louer ces romans « post-tétralogie » ; les journalistes aussi. En 2011, par exemple *l'Homme qui aimait les chiens* est élu meilleur roman historique par le magazine *Lire*[952]. Padura indique dans une interview à *La Voz de Galicia* que « su obra futura será cada vez "menos negra y más social", porque considera necesario "romper los límites de los géneros literarios"[953] ». Si la valeur historique de ces romans s'avère indéniable, nombre de lecteurs y décèlent une multitude d'autres choses. Impossible donc de les classer dans un genre défini, de les circonscrire complètement. Il suffit de considérer ces commentaires pour voir que les lecteurs en ont conscience :

> auteur de romans que l'on peut qualifier de noirs, Padura aime aussi à plonger dans l'Histoire et comme dans *Hérétiques*, avec la communauté juive, il traverse les siècles dans La transparence du temps, en évoquant la destinée de cette Vierge noire, au temps de la guerre civile en Espagne ou encore des Templiers pendant le siège de Saint-Jean d'Acre, en Terre Sainte. Comme souvent chez Padura, il y a donc un triple plaisir : celui d'un roman policier, certes parfois un peu trop riche et embrouillé, celui de la découverte de faits historiques pas ou mal connus et enfin celui d'un portrait de La Havane et de ses habitants, des zones les plus démunies (avec ses migrants intérieurs) au monde des nantis et des parvenus qui profitent, de façon plus ou moins légale de l'ouverture du pays[954].

Voici un autre commentaire en attestant : « novela muy bien escrita y documentada donde la historia va de la mano de la investigación policial, las especulaciones sociales y los debates teológicos[955] ». Un journaliste du *Monde* emploie même le terme « d'hybride » pour qualifier *Hérétiques* :

---

951 THIERS, Benjamin, « *L'homme qui aimait les chiens*, de Leonardo Padura », *Romans historiques.fr*, 05/12/2011. http://www.roman-historique.fr/2011/12/homme-qui-aimait-les-chiens-de-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

952 « Le meilleur roman historique 2011 : *L'homme qui aimait les chiens*, de Leonardo Padura », *L'Express,* 29/11/2011. http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-meilleur-roman-historique-2011-l-homme-qui-aimait-les-chiens-de-leonardo-padura_1055847.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=4 (accès le 14 mars 2019).

953 « Leonardo Padura avanza que su obra será "menos negra y más social" », *La Voz de Galicia*, 09/07/2013. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2013/07/09/leonardo-padura-avanza-obra-sera-negra-social/0003_201307G9P40992.htm (accès le 14 mars 2019).

954 « La Transparence du temps », *Amazon, op.cit.*

955 « Herejes », *Amazon, op.cit.*

> il y avait peut-être quelque chose de rassurant à retrouver ses personnages, vieillis au même titre que leur auteur, au moment où ce dernier menait une enquête méticuleuse et admirable sur l'âge d'or d'Amsterdam, il y a trois siècles et demi. Les fidèles lecteurs de ses polars, dont le remarquable Mascaras (Électre à La Havane, Métailié, 1999), lui en seront reconnaissants. Mais il ne reste pas moins le sentiment de lire une sorte d'hybride, entre ses grands romans historiques, comme L'Homme qui aimait les chiens, et les titres de la série de Mario Conde, plus compacts et plus légers[956].

En effet, les œuvres « post-tétralogie » marquent un tournant dans l'écriture de Padura qui ne veut plus que ses romans s'inscrivent dans un genre. Au contraire, il souhaite transcender et fondre les limites génériques. Aussi, il mêle désormais intrigue policière, carnets de voyage, fresque historique, chronique sociétale, notions philosophiques… Toujours en convoquant son enquêteur, Mario Conde. *Hérétiques* a d'ailleurs fait l'objet d'un billet sur le blog Actu du Noir, dédié au roman noir : « Voici donc le nouveau Leonardo Padura, roman très attendu après l'excellent *L'homme qui aimait les chiens*. Avec *Hérétiques*, on reste dans le roman historique, tout en retrouvant Mario Conde[957] ». Là, le blogueur affilie Padura et les neuf romans mettant en scène Mario Conde au domaine du roman noir, même s'il précise que la dernière œuvre est un roman historique. D'autres lecteurs font de même : « Leonardo Padura est un excellent écrivain cubain qui nous réserve bien des surprises dans ce roman à la fois policier et historique[958] ». Ses œuvres récentes dépassent le simple roman policier puisqu' « on a plus qu'une seule intrigue policière et c'est probablement ce qui m'incitera à vouloir le relire dans quelques années[959] », et pour certains : « *El hombre que amaba a los perros es*, a un tiempo, narración histórica y novela de misterio, crónica política y biografía personal, ajuste de cuentas con la utopía y minucioso informe, personal y generacional, de la derrota y del horror[960] ». Nous nous apercevons que certains lecteurs dégagent une dimension politique dans *Le palmier et l'étoile* : « ce roman politique sur l'exil et la trahison m'a fait réfléchir au sort de bien des

956 PARANAGUA, Paulo, « Cuba : le nouveau roman de Leonardo Padura rend hommage aux hérétiques », *Le Monde*, 01/2014, http://america-latina.blog.lemonde.fr/2014/01/02/cuba-le-nouveau-roman-de-leonardo-padura-rend-hommage-aux-heretiques/ (accès le 14 mars 2019).

957 « Hérétiques, le nouveau roman de Leonardo Padura », *Actu du Noir*. http://actudunoir.wordpress.com/2014/09/07/heretiques-le-nouveau-roman-de-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

958 « Hérétiques » *Amazon, op..cit.*

959 « Hérétiques », *Babélio, op.cit.*

960 INFANTE, Alberto, « El hombre que amaba a los perros - Leonardo Padura », *Alberto Infante, página oficial del escritor, Albertoinfante.es.* http://www.albertoinfante.es/libros-con-cuerpo-y-alma/el-hombre-que-amaba-a-los-perros-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

écrivains des Caraïbes mais aussi à la force de l'amitié[961] », ainsi que dans *Mort d'un Chinois à La Havane*, décrit comme un :

> polar cubain de moins de 100 pages, sinon qu'il est, comme plusieurs autres romans du genre, une occasion de dénoncer discrètement la corruption politique tout en décrivant, et c'est là le volet intéressant ethnologique de cette fiction, le triste sort des immigrants chinois, des paysans qui se sont installés sur cette île des caraïbes dans l'espoir de faire fortune[962].

Mais le roman où la dimension politique semble le plus franchement remarquée est évidemment *El hombre que amaba a los perros*. Ce roman décrit la complexité de l'idéologie marxiste, il raconte l'histoire des conséquences du mensonge idéologique et de sa force de destruction sur la grande utopie révolutionnaire du XX^{e} siècle ainsi que ses retombées actuelles dans la vie des Cubains en particulier. Il « s'agit d'un thriller politique haletant[963] ». Dimension politique évidente pour tous : « un grand roman politique sur la puissance destructrice du mensonge, qui mêle avec art fiction et Histoire[964] » et « un placer para los amantes de la historia del siglo XX y de la política[965] ». Si les avis à propos des nouveaux romans de Padura divergent, nous constatons toutefois que l'étiquette d'auteur de romans policiers dont on l'a depuis longtemps affublé ne s'efface pas si facilement, même si elle est dorénavant réductrice. Qu'en est-il de la supposée dénonciation ? Les nouveaux lecteurs de la tétralogie en voient-ils une ?

d. Quid de la supposée dénonciation ?

Bien que jugées plus historiques, nous nous rendons compte que les œuvres postérieures à la tétralogie n'ont pas une influence déterminante sur la réception du cycle de *Las cuatro estaciones*. Le commentaire d'un lecteur de *Hérétiques* confirme que Padura est toujours considéré comme un « auteur cubain spécialisé dans le roman noir[966] » ; ce qui l'enferme dans un genre et génère des attentes, dont une dénonciation politique fréquemment évoquée dans les avis français et espagnols. À propos de *Vientos de cuaresma*, un lecteur espagnol poste le 5 août 2015 :

---

961 « Le Palmier et l'étoile », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Le-Palmier-et-lEtoile/95880 (accès le 06 mars 2019).

962 « Mort d'un Chinois à la Havane », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Mort-dun-chinois-a-la-Havane/91203/critiques (accès le 07 mars 2019).

963 « L'homme qui aimait les chiens », *Amazon*. https://www.amazon.fr/LHomme-qui-aimait-chiens-SUITES-ebook/product-reviews/B00N1RJOYM/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1,k (accès le 06 mars 2019).

964 *Ibid.*

965 « El hombre que amaba a los perros », *Amazon*. https://www.amazon.es/hombre-que-amaba-perros-MAXI/product-reviews/8483835770/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

966 « Hérétiques », *Amazon*, *op.cit*.

> Padura nos lleva otra vez a un viaje a la Cuba real del año 1989, lejos de las playas turísticas. Hay de todo un poco: violencia, drogas, crímenes, alcohol, fraude, tráfico de divisas... y mucho humo de cigarro y vientos polvorosos. Además comida rica y sus ingredientes y un poco de filosofía sobre la vida y la muerte. No se trata de literatura en mayúscula sino de una novela negra entretenida, solo apta para adultos[967].

Crimes, délinquance, corruption gangrènent Cuba, alors, certes on peut y voir une dénonciation du régime, mais cela reste un roman noir, pas de la grande littérature. Moins d'un an après, le 12 mars 2016, un lecteur français fait ressortir une réelle dimension politique du roman :

> avec toujours en toile de fond la politique comme un personnage à part entière du roman. Mais Padura ne tombe pas dans le piège de la servilité idéologique. Il parvient, avec le personnage de Conde, à humaniser une petite partie de ce pouvoir, et à parler de l'essence d'un système sans politiser le langage. La politique comme stratégie de fiction suppose savoir doser la part visible, et celle invisible du propos, laisser entrevoir un monde auquel nous n'avons pas accès[968].

Les romans de Padura continuent d'être étiquetés romans noirs, aussi bien en 2015 – « una novela negra de fácil y rápida lectura[969] », « es una buena novela negra aunque le falta el viaje al pasado de otras novelas de Padura, sí hay algo de pasado pero sin la magia de *La neblina del ayer* o *La novela de mi vida*, aún así Padura es magnífico[970] » – qu'en 2016, « la narrativa de Leonardo Padura, es ágil y muy asequible. Lo más interesante es cómo describe la sociedad cubana antes y después de "la revolución", y las críticas que hace entre líneas[971] » et « me gusta la novela negra, y Padura es un buen escritor[972] ». Toutefois, la vision des lecteurs concernant Padura reste inchangée : il se maintient en tant que fervent défenseur de Cuba, qui critique et dénonce le régime. Ces deux commentaires de *Électre à La Havane*, un de 2016 :

> Leonardo Padura dénonce sans compromis le régime totalitaire et assiste aux désillusions de la population à coup de rhum et de musique. Ses romans sont des marqueurs de la civilisation cubaine des années Castro, espérons-le, révolues à jamais. A lire et à relire[973]

et un de 2018, « un cubain critique du régime qui n'est pas parti en exil[974] » l'attestent. Padura se voit donc cantonné aux romans noirs. Même si nous remarquons que beaucoup de lecteurs

---

967 « Vientos de cuaresma », *Amazon*. https://www.amazon.es/Vientos-cuaresma-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835851/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

968 « Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio, op.cit.*

969 « Pasado perfecto », *Amazon*. https://www.amazon.es/Pasado-perfecto-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835584/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).

970 *Ibid.*

971 « Vientos de cuaresma », *Amazon, op.cit.*

972 *Ibid.*

973 « Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio, op.cit.*

974 *Ibid.*

voient l'intrigue policière reléguée au second plan et accorde une importance majeure aux descriptions : « se nota que es una de las primeras experiencias de la creación de Conde para Padura. Se extiende mucho en descripciones para dejar en segundo término la intriga[975] ». Alors que certains apprécient, d'autres s'en plaignent et ont des mots incisifs. Par exemple ces deux lecteurs à propos de *Máscaras* : « uno espera otra cosa de la novela de un escritor al que le han dado un premio muy importante. Parece más preocupado por hablar de Cuba que por construir una novela...[976] » et « no está claro si se trata de una novela sobre un crimen o si es un ensayo sobre el comportamiento de los travestís[977] ». Padura opte pour une description dense de la société cubaine, ses paysages, l'atmosphère qui y règne et un traitement minutieux des personnages, se focalisant, on l'a dit, sur leurs émotions et leurs états d'âme. Il cherche à émouvoir son lecteur : « ce n'est pas forcément l'enquête, par ailleurs intéressante sur le plan historique et artistique, qui est le plus intéressant, c'est Cuba, personnage à part entière du roman et que l'on voit "de l'intérieur"[978] » ainsi que « qui dit policier dit enquête, ici elle se fait discrète servant plus de prétexte à illustrer les contradictions de la société cubaine qu'à soutenir un suspens loin d'être ébouriffant[979] ». Ce qu'un autre lecteur confirme, en 2017, à propos de *L'automne à Cuba* : « le plus passionnant dans ces romans n'est pas la découverte du coupable, mais ce sont les descriptions que nous fait l'auteur sur la vie dans son pays, sur les sentiments de ses habitants[980] ». Et puis, il y a ce dernier commentaire qui, par sa dissemblance, a retenu notre attention « en resumen: una excelente novela muy bien escrita y que es mucho más que una novela policiaca (policiaca, no negra)[981] ». Publié le 2 novembre 2015, ce commentaire semble un peu équivoque, non sans bien résumer les romans de Padura : il y a une enquête, donc c'est un roman policier ; pourtant, l'auteur n'épargne pas à son lecteur de nombreuses descriptions de Cuba. En revanche, ce n'est pas un roman noir puisque la dénonciation politique en est apparemment absente.

Il semble que les œuvres plus « sociales » et « historiques », n'influencent guère les « nouveaux » lecteurs de la tétralogie, qui reconnaissent globalement les mêmes qualités à *Las cuatro estaciones*. Évidemment, nous nous demandons toujours si les lecteurs sont

---

975 « Paisaje de otoño », *Amazon*. https://www.amazon.es/Paisaje-oto%C3%B1o-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483838052/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

976 « Máscaras », *Amazon*. https://www.amazon.es/M%C3%A1scaras-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835975/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

977 *Ibid.*

978 « Les quatre saisons – L'automne à Cuba », *Babélio, op.cit.*

979 « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit.*

980 « Les quatre saisons – L'automne à Cuba », *Babélio, op.cit.*

981 « Pasado perfecto », *Amazon, op.cit.*

influencés par les commentaires antérieurs laissés sur le cycle. Dans une certaine mesure, oui. Mais, un cap symbolique est franchi avec *El hombre que amaba a los perros*. Ce roman a valu une reconnaissance internationale à Padura, l'élevant au rang des grands écrivains ; ce qui explique le réel impact qu'il a eu sur L'ŒUVRE de Padura, qui a bénéficié d'un éclairage différent. Raison pour laquelle les nouveaux lecteurs se penchent sur la tétralogie précédemment publiée par l'auteur et, avec un regard plus « neuf » et contemporain, participent à la réception de la tétralogie. Le succès planétaire de Padura ravive l'intérêt du lectorat, curieux de découvrir son œuvre, mais également l'auteur lui-même. Un homme dont les multiples talents accroissent encore sa popularité.

3. Padura : un homme aux divers talents qui servent la tétralogie

Padura a plusieurs cordes à son arc. Voilà, par exemple, la fiche descriptive qu'ont élaborée les éditions Métaillé qui traduisent, publient et diffusent ses œuvres en France : « Diplômé de littérature hispano-américaine, il est romancier, essayiste, journaliste et auteur de scénarios pour le cinéma[982] ». Les journaux espagnols brossent à peu près le même portrait ; cet article del *Diario de León* en témoigne: « decir Leonardo Padura es decir Cuba, porque toda la obra del narrador, periodista, ensayista y guionista de cine está alimentada y tejida por la isla donde nació en 1955[983] ». En effet, Padura développe plusieurs activités en parallèle, choisissant d'orienter sa carrière vers de nouvelles voies. À l'instar de leur auteur / créateur, ses œuvres évoluent. Quels effets auront ces mutations sur la tétralogie ? Et sur l'image de l'auteur ?

a. Le bénéfice du grand écran pour la tétralogie

Les lecteurs connaissent peu le travail académique et journalistique de Padura, encore moins les lecteurs non hispanophones qui, du fait de la barrière de la langue, n'ont pas accès à ces ressources. Les reportages édités ou le recueil de nouvelles fraîchement publié en 2016, *Aquello estaba deseando ocurrir*[984] ne contribuent pas vraiment à la popularité de Padura. Ce qui la dope, en revanche, ce sont les adaptations cinématographiques de certains de ses romans, dont il a coécrit les scénarios avec sa femme. Par exemple, *7 días en La Habana*, sorti

982 *Éditions Métailié*. https://editions-metailie.com/livre/vents-de-careme/ (accès le 16 octobre 2018).

983 SIGÜENZA, Carmen, « El retratista de la Cuba contemporánea », *Diario de León*, 11/06/2015. http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/retratista-cuba-contemporanea_985705.html (accès le 02 août 2017).

984 PADURA, Leonardo, *Aquello estaba deseando ocurrir*, *op.cit.*

en 2012 en France, réalisé par Benicio del Toro, Pablo Trapero, Julio Medem, Elia Suleiman, Gaspar Noé, Juan Carlos Tabío et Laurent Cantet. Ou *Retour à Ithaque*, film français produit par Laurent Cantet en 2014, d'après un extrait de *La novela de mi vida*. Ce film a fait l'objet d'une polémique : sa diffusion a été interdite lors d'un festival à La Havane. Décision qui a suscité un vif intérêt du public et le retour de Padura sur le devant de la scène : « su eliminación de la programación del festival causó polémica en Cuba, y este fin de semana un grupo de cineastas cubanos emitió un comunicado para denunciar la "censura" del metraje de Cantet[985] ». En France aussi, on s'étonne de l'absence de projection de ce film, mais seulement sur les sites et les blogs spécialisés sur Cuba : « *Retour à Ithaque*, le nouveau film de Laurent Cantet, a été déprogrammé du Festival de cinéma de la Havane[986] ». De nouveau, Padura est présenté en homme accessible, en artiste censuré, en opposant au régime qui n'hésite pas à l'affronter dans ses romans, mais aussi dans ses scénarios, en mettant en scène ses propres personnages. Finalement, la censure accorde davantage de crédibilité et d'importance à l'auteur ainsi qu'à son œuvre qui dénonce les autorités cubaines. Ajoutons à cela la toute première publication de *Pasado Perfecto* qui a eu lieu au Mexique avant même d'être publié à Cuba. Quelle en est la raison ? Ce choix provient-t-il du caractère polémique et déstabilisant de l'œuvre en question qui se voit refusée par le régime cubain ? Le fait qu'un réalisateur français s'intéresse à Cuba et plus précisément aux œuvres de Padura lui permet de gagner en visibilité et en reconnaissance en France. Nous avons par exemple trouvé ce commentaire d'un lecteur français qui exprime l'influence du film *Retour à Ithaque* sur son choix de lecture : « une autre lecture est aussi possible, la difficulté d'écrire à Cuba, l'autocensure, rejoignant l'argument du Retour à Ithaque - film de Cantet, mais scénario de Padura. C'est en revenant du cinéma que j'ai téléchargé *L'homme qui aimait les chiens*[987] ». Le cinéma a donc une influence sur la lecture et pourrait même modifier l'interprétation et donc la réception de l'œuvre fictionnelle. Dans le cas de Padura, pour l'instant, l'audiovisuel reste secondaire. Il n'empêche que des rumeurs circulent à propos d'une éventuelle adaptation cinématographique de *El hombre que amaba a los perros*, son roman le plus célèbre. Ce film aura-t-il plus d'impact que les deux autres ? Sur la lecture du roman ? Et sur la tétralogie ?

---

985 « Polémica sobre "Regreso a Itaca" de Cantet y Padura », *Diario Libre*, 26/12/2014. https://www.diariolibre.com/revista/cine/polmica-sobre-regreso-a-itaca-de-cantet-y-padura-DFDL942001 (accès le 14 mars 2019).

986 « Retour à Ithaque, le film de Laurent Cantet déprogrammé du festival de la Havane », *Polemica cubana,* 21/12/2014. http://www.polemicacubana.fr/?p=10636 (accès le17 mars 2019).

987 « L'homme qui aimait les chiens », *Amazon, op.cit.*

Tout récemment, *Vientos de cuaresma* a été adapté au cinéma par Felix Viscarret. Le lecteur qui le souhaite peut enfin mettre un visage sur le personnage de Mario Conde, très peu décrit dans les romans, en l'occurrence interprété par Jorge Perugorría. L'acteur deviendra alors Conde, le lecteur n'aura plus besoin de l'imaginer, il n'aura qu'à le regarder. Le cinéma donne à voir ce que les mots laissent penser, ce qui laisse moins de place à l'imagination, mais également à l'auteur, qui s'efface, sachant qu'une adaptation cinématographique prend la liberté de modifier le récit pour aboutir au scénario.

b. La série Las cuatro estaciones sur Netflix : un avantage de diffusion évident

Suite à l'adaptation de *Vents de carême* (pourtant deuxième *opus* de la série), le réalisateur espagnol a décidé de tourner une adaptation de la tétralogie de *Las cuatro estaciones* sous forme de série, en gardant l'acteur principal. Cette série est sortie fin 2016 sur Netflix. Netflix est disponible depuis 2014 en France et depuis début 2016 dans 190 pays. Selon nos sources, Netflix comptait « 65,55 millions d'abonnés[988] » en 2015. *Las cuatro estaciones* de Padura gagnent donc en visibilité et pourrait ainsi potentiellement attirer de nouveaux lecteurs. Pari gagnant pour Padura qui a coécrit le scénario avec sa femme et exprime son ravissement devant l'excellent jeu de l'acteur :

> Mario Conde es su personaje más importante. ¿Lo imaginaba tal y como es interpretado en la serie de Netflix?
>
> Creo que el Mario Conde de la serie es posible. Nunca he descrito a Mario Conde. Describo a otros personajes, menos a él; entonces, cada lector tiene uno distinto en la cabeza y el actor Jorge Perugorría captó el espíritu del personaje, su manera de entender la vida. Hizo una interpretación que creo que es de las mejores de su carrera. De los guiones no digo nada porque los escribimos mi mujer y yo. Pero me siento satisfecho con el resultado y con que haya tenido la suerte de ser distribuido por una plataforma tan potente como Netflix[989].

Pour Philippe Cottet, lecteur et chroniqueur amateur : « *Cuatro estaciones en La Habana*, production originale pour Netflix sortie fin 2016, est une adaptation réussie et assez fidèle des *Quatre saisons* de Leonardo Padura[990] ». Ayant choisi de chroniquer tous les tomes de la

988 SEYDTGHIA, Anouch, « Netflix vise désormais une présence mondiale », *Le Temps,* 16/07/2015. https://www.letemps.ch/economie/netflix-vise-desormais-une-presence-mondiale (accès le 14 mars 2019).

989 POLO MARTÍNEZ, Liliana, « Conversatorio con el escritor cubano Leonardo Padura », *El Tiempo,* 22/02/2016. http://www.eltiempo.com/cultura/entretenimiento/leonardo-padura-en-entrevista-sobre-situacion-de-cuba-60541 (accès le 13 août 2017).

990 COTTET, Philippe, « Cuatro estaciones en la Habana », *Le Vent sombre, Chroniques du noir, d'Asie et d'ailleurs,* 11/06/2018. http://www.leventsombre.org/films/t%C3%A9l%C3%A9vision/viscarret-f%C3%A9lix/cuatro-estaciones-en-la-habana (accès le 17 mars 2019).

tétralogie, il a une bonne connaissance des romans du cycle qu'il peut aisément comparer avec cette nouvelle série. Il pointe du doigt certaines variations apportées à la série télévisée, notamment le traitement de la mélancolie, élément essentiel des romans, et pourtant, peu visible dans la série :

> la mélancolie de Conde, sa nostalgie et sa révolte sont pleinement compréhensibles dès le roman inaugural (qui n'appelait peut-être pas de suite), mais assez peu dans la série, qui privilégie les enquêtes tout en faisant l'impasse sur les nombreux repas pantagruéliques (imaginaires) et les soirées de beuverie dans la maison du *Flaco*, durant lesquelles les anciens du lycée de la Vibora exprimaient les raisons de leur désenchantement[991].

Idem pour l'image du Mayor Rangel dont : « la déchéance […] n'est plus que celle d'un officier honnête et droit dénoncé par des corrompus et ne reste une allusion au procès truqué et à la condamnation à mort du très encombrant – pour les frères Castro – général Arnaldo Ochoa Sánchez[992] ». La sensualité qui émane des romans et les orgies culinaires qui sont légions, là encore des éléments-clé de la mise en contexte cubain des récits, seront également supprimées de la série. Quant à la critique hispanophone, elle se réjouit de la ressemblance entre le personnage de Mario Conde et les héros de romans noirs ; comme le confirme cet article :

> una Habana sobre la que vuela un tiempo impreciso que podría ubicarse entre finales de siglo y la actualidad, de un realismo *sucio* retratado sobre un colorido tropical bastante comedido, es la locación ideal para uno de los personajes más famosos de Leonardo Padura, el detective Mario Conde, hermano de amargura de grandes referentes detectivescos como Philip Marlowe o Sam Spade[993].

Mais cette adaptation n'est pas du goût de tout le monde. Certains spectateurs la dénigrent sans ménagement :

> pésima dirección, destrozó la calidad literaria de las novelas originales e igualmente hizo deslucir el trabajo actoral que se notó sobre actuado y sin ritmo. La fotografía es uno de los pocos logros técnicos de la serie. Como admirador de la obra de Padura, quedé decepcionado[994].

Visiblement, la série se focalise davantage sur l'intrigue policière, l'enquête, sans s'attarder sur les états d'âme de ce policier cubain. Il y a là une différence majeure entre la série et les romans. Différence qui pourrait influer sur la récéption. Tout comme la fiction de Padura, cette série a pour but de divertir, de plaire à un large public : « con todos los ingredientes para atrapar a un público general, y en particular a los amantes de este personaje, *Cuatro estaciones en La*

991 *Ibid.*
992 *Ibid.*
993 HERRERA, Gretel, « Cuatro estaciones en La Habana », *El espectador imaginario,* 09/2017. http://www.elespectadorimaginario.com/cuatro-estaciones-en-la-habana/ (accès le 17 mars 2019).
994 *Ibid.*

Habana sigue la lógica narrativa propia del género y mantiene un ritmo pausado y fluido[995] ». Selon Philippe Cottet,

> il s'agit d'un travail soigné (malgré une réalisation sans véritable originalité quand même, habitée des tics usuels de composition de plans et de cadrage) avec des personnages appréciés dans le monde hispanophone depuis les livres et parfaitement incarnés ici[996].

Côté hispanophone, la critique confirme que: « *Cuatro estaciones en La Habana* ha tenido una gran aceptación entre el público. Nominada en dos ocasiones, gana en este año el premio a la mejor miniserie en los premios Platino al Cine Iberoamericano[997] ». Le public apprécie toujours autant le personnage de Conde. Pourtant, lors de nos recherches à propos de cette série diffusée sur Netflix, nous avons pu découvrir un ordre de visionnage encore différent de celui de la tétralogie. En effet, le premier épisode proposé est celui de *Les vents de carême*[998], puis suivent *Passé parfait*, *Masques* et *Paysage d'automne* (titre traduit littéralement). Nous savons déjà que l'ordre de publication des romans n'a pas respecté l'ordre d'écriture. Même chose pour cette mini-série donc : on bouleverse de nouveau l'ordre des épisodes. *Pasado perfecto* n'est pas le premier de la série, ils ne suivent donc même pas l'ordre de publication de la tétralogie en France. Pourquoi avoir choisi *Vents de carême* en premier ? Philippe Cottet donne une explication dans son article :

> le deuxième roman, *Vents de Carême*, qui était le plus faible de la Tétralogie, faisant ici l'ouverture (*Vientos de La Habana*). Cela permet de rétablir un certain équilibre dans la série, mais lui donne aussi une coloration résolument policière, une orientation qui n'est pas tout à fait celle des romans[999].

Il n'y a pas que l'ordre des épisodes qui connaît un changement, il a aussi été décidé de ne pas tenir compte des titres choisis par Métaillé, mais de traduire littéralement les originaux. Netflix a ainsi voulu laisser son empreinte sur cette mini-série. Nous n'avons pas encore assez de recul pour mesurer l'impact de ces différences sur le lecteur de la tétralogie en 2019. Néanmoins, il est certain que la diffusion de la minisérie *Quatre saisons à La Havane* sur Netflix a participé à la notoriété de Padura et a fait connaître ses œuvres au grand public ; pas seulement aux amateurs de littérature policière, mais bien à tous les abonnés du site. Padura est désormais un auteur sans frontière. En intégrant le monde de l'audiovisuel, il touche un public encore plus large, dont des gens qui ne lisent pas. Mario Conde est, lui aussi, devenu célèbre dans ces deux

995 *Ibid.*
996 COTTET, Philippe, « Cuatro estaciones en la Habana », *op.cit.*
997 HERRERA, Gretel, « Cuatro estaciones en La Habana », *op.cit.*
998 Les titres sont ceux trouvés sur le menu français de Netflix.
999 COTTET, Philippe, « Cuatro estaciones en la Habana », *op.cit.*

sphères. Des rumeurs circulent d'ailleurs sur la production d'une série TV par Antonio Banderas, qui interpréterait lui-même le personnage principal. L'opportunité pour Padura de diffuser encore plus largement ses œuvres et de continuer de faire rayonner Conde dans le monde entier. Le fait que des réalisateurs aient souhaité adapter ses œuvres au cinéma prouvent deux choses : la qualité de ses romans et les attentes bienveillantes d'un public conquis qui en redemande : « es un libro para los lectores que quieren leer todo de Padura. Me gustan más sus *Las neblinas de ayer*, *Herejes* y *El hombre que amaba a los perros*[1000] ».

Retenons que les œuvres post-tétralogie n'ont pas influé sur sa réception. Comme nous l'avons vu, *El hombre que amaba a los perros* a donné un coup de projecteur sur l'œuvre de Padura, qui a propulsé sa carrière et embrassé de nouveaux horizons. Mario Conde est désormais acteur d'une mini-série télévisée, ce qui le rend encore plus célèbre et lui donne corps au sens propre. Les spectateurs ont affaire à plus de suspense. Les lecteurs hispanophones ont une année d'avance sur les autres qui doivent attendre la traduction. Mais cela ne change rien au bon accueil généralement réservé aux œuvres de Padura.

Pour conclure, nous ajouterions que de prime abord, la majorité des lecteurs voit toujours Padura comme un auteur de romans noirs, dénonçant le régime cubain. Et cela, malgré l'évolution de son écriture, visible dans les romans postérieurs à la tétralogie.

[1000] « La cola de la serpiente », *Amazon*. https://www.amazon.es/cola-serpiente-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8490660670/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

Troisième partie

Le rôle de Padura, l'homme, dans la réception de la tétralogie : création d'un produit marketing par l'auteur et ses supports éditoriaux

Dans cette dernière partie, intéressons-nous à l'homme qu'est Leonardo Padura, celui qui se cache derrière l'écrivain devenu pour beaucoup de lecteurs d'ici et d'ailleurs le parfait archétype du Cubain.

Très présent dans les médias, Padura participe activement à la promotion de ses livres et intervient dans les librairies, sur les plateaux de télévision ou à la radio. Ces apparitions médiatiques ont converti l'auteur en personnalité publique, plébiscitée pour son œuvre, mais aussi pour la personne généreuse et accessible qu'il semble être. Apprécié, voire adulé par le public, il s'est construit un personnage qui plaît et dont il se sert pour faire décoller les ventes de ses romans. Les lecteurs s'intéressent à ses livres, mais plus encore à cet auteur cubain / *alter ego* de Conde (le personnage tend même à détrôner l'auteur), n'hésitant pas à parcourir le monde pour faire la promotion de chaque nouveau livre, à se plier aux exigences des maisons d'édition et à combler les attentes des lecteurs, dans l'unique but de toucher un public toujours plus large. Fort de la légitimité acquise grâce à la reconnaissance de ses pairs, ainsi qu'aux nombreux prix gagnés, aussi bien en France qu'en Espagne, Padura utilise cette image de dénonciateur censuré. Étiquette qu'il nuance toutefois en répétant à qui veut l'entendre que tout ce qu'il souhaite, c'est écrire, qu'il n'a pas la prétention de faire de la politique et qu'il laisse les lecteurs libres de voir un message dans sa fiction. Quel est l'impact de cette omniprésence de l'auteur dans la réception ? Le lecteur pourra-t-il lire l'œuvre pour elle-même ? Sans être séduit ou rebuté, ni même influencé par la personne de l'auteur ?

Les maisons d'édition tiennent le premier rôle dans la diffusion et la réception des œuvres littéraires, nous l'avons déjà évoqué lors de la question sur la traduction, une véritable affaire de marketing. C'est en influençant le lecteur dans ses choix de lecture qu'elles agissent sur la réception. Quand elles publient une œuvre, les stratégies qu'elles déploient pour la mettre en valeur relèvent davantage du concept commercial que d'une invitation à la lecture. Quelles sont ces stratégies ? Sur quoi misent les maisons d'édition pour faire vendre la tétralogie ? Comment les œuvres ont-elles connu un tel succès ? Nous verrons que Padura a créé une véritable continuité dans la discontinuité entre les différents volets et leurs prolongements et a grandement profité du bouleversement dans l'ordre de publication en France pour renforcer son image d'écrivain de romans noirs et de dénonciateur du régime cubain.

Tout est fait pour mettre en lumière la personnalité publique de l'auteur, le Cubain par excellence, qui n'hésite pas à se confronter à la censure pour défendre ses
idées. La moindre réaction sur l'homme ou son œuvre renforce la posture politique qu'on lui prête depuis toujours et qu'il se défend pourtant d'adopter. Comment Padura est-il devenu un

véritable produit de consommation ? Quels sont les moyens utilisés pour influencer, le cas échéant manipuler, le lecteur ?

A) Padura, l'un des représentants de ce nouveau phénomène du XXIe siècle : la starification de l'auteur

La théorie de la mort de l'auteur émise par Roland Barthes est bel et bien abandonnée. Le théoricien annonçait que « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur1001 ». Selon lui, l'auteur ne faisait plus partie de l'équation de la réception. Il prétendait que « donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture1002 ». L'auteur contiendrait l'imagination du lecteur ainsi que sa lecture. Reprenant Barthes, Maurice Couturier ajoute que : « l'auteur doit mourir parce qu'il constitue un obstacle à la libre jouissance du texte par le lecteur1003 ». Derrida, lui aussi, « assum[e] la mise hors texte définitive de l'auteur et légitim[e] toutes les audaces, voire les prétentions des lecteurs1004 ». Trop encombrant, l'auteur est mis de côté pour laisser le champ libre au lecteur, qui devra alors juger le livre par lui-même, sans être perturbé ni par l'écrivain, ni par tout le paratexte. À l'inverse, l'une des tendances de ce début de XXIe siècle consiste à mettre l'auteur sur le devant de la scène : sa vie personnelle, ses diverses déclarations, sur tout et rien, ses actions. Il se doit d'être transparent afin que le lecteur puisse le connaître et ainsi mieux appréhender ses œuvres. Leonardo Padura se voit considéré comme l'un des écrivains cubains les plus populaires, comme nous pouvons le constater à travers cet article de blog intitulé « littérature cubaine : trois auteurs à découvrir ou redécouvrir[1005] ». Listé aux côtés de Zoé Valdés et Karla Suárez, Padura est surnommé le « pape du roman noir cubain[1006] ». En guise d'introduction, la blogueuse formule cette question purement rhétorique « est-il besoin de présenter Leonardo Padura ?[1007] ». Tellement connu qu'il n'y a plus lieu de le présenter, l'auteur représente un gage de qualité et de cubanité avec son « œuvre prolifique en polar[1008] ». Fort de sa légitimité internationalement reconnue et de son omniprésence dans les médias, serait-il

[1001] BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue,* Éditions du Seuil, 1984, p. 62.
[1002] *Ibid.,* p. 64.
[1003] COUTURIER, Maurice, *La figure de l'auteur,* Éditions du Seuil, Paris, 1995, p. 12.
[1004] COUTURIER, Maurice, *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur,* Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1933, p. 8.
[1005] « Littérature cubaine : trois auteurs à découvrir ou redécouvrir », *Voyages en prose,* 25/06/2017. http://www.voyagesenprose.com/litterature-cubaine/ (accès le mars 24, 2019).
[1006] *Ibid.*
[1007] *Ibid.*
[1008] *Ibid.*

devenu l'icône de cette nouvelle génération d'auteurs qui fait la publicité de leurs œuvres en donnant de leur personne ? Padura devient-il, lui aussi, un produit de consommation, grâce à cette image tenace de dénonciateur ? La thèse de l'auteur omnipotent reste-t-elle viable ?

1. Leonardo Padura, auteur omniprésent dans les médias

Nous l'avons constaté, Padura fait l'objet de nombreux articles traitant de ses œuvres, de sa carrière, de ses loisirs (le base-ball), mais également de ses prévisions sur l'avenir de Cuba ; la presse s'intéresse autant à son œuvre littéraire qu'à ce qu'il pense sur des sujets brûlants de l'actualité. En exemple, voici deux articles provenant d'un journal espagnol, *Diario de Córdoba*, dans lequel il est question de l'exil : « Leonardo Padura: "Los cubanos que se van de Cuba nunca terminan de irse"[1009] », et un autre issu d'un journal français, *Le Monde* : « Les auteurs cubains en liberté surveillée[1010] ». Il est considéré comme le représentant de Cuba dans le monde, il porte la voix de son île, et n'est pas simplement qu'un écrivain cubain narrant des histoires sur son territoire. Nous remarquons que Padura apparaît souvent dans les médias écrits, dans des articles rédigés sur et par lui, mais aussi dans les médias télévisés. Il est également possible de retrouver de nombreux interviews filmés sur Youtube où il parle de sa littérature, de sa trajectoire d'auteur, des prix qu'il a reçus, mais aussi de sa vie personnelle. De nombreuses vidéos sont en espagnol, toutefois, nous en avons trouvé avec des sous-titres portugais[1011] ou bien avec des explications en français[1012]. Le sujet le plus fréquent s'apparente à la vie à Cuba, à sa vie à Cuba. Les journalistes le décrivent comme un écrivain contestataire, car je cite l'un des commentaires d'une vidéo en français : « même s'il est l'écrivain cubain le plus connu dans le monde, sur l'île, ses œuvres sont rarement publiées à plus de quelques milliers d'exemplaires[1013] ». L'étiquette de dénonciateur du régime persiste puisque, toujours d'après cette journaliste à AFP (Agence France-Presse), « ses romans qui révèlent parfois les côtés les plus sombres de la vie à La Havane dérangent. Résultat : l'écrivain de 61 ans vit dans l'ombre, largement ignoré de la presse locale[1014] ». Presse écrite, télécommunications, tous les journalistes s'accordent sur un même point : Padura incarne Cuba et se trouve marginalisé à

[1009] LÓPEZ HIDALGO, Antonio, « Leonardo Padura: "Los cubanos que se van de Cuba nunca terminan de irse" », *Diario de Córdoba*, 16/06/2015. https://www.diariocordoba.com/noticias/contraportada/leonardo-padura-los-cubanos-van-cuba-nunca-terminan-irse_968835.html (accès le 07 juillet 2018).

[1010] PARANAGUA, Paulo, « Les auteurs cubains en liberté surveillée », *op.cit.*

[1011] Nexo Journal, « Vivendo em Cuba, visitando o Brasil | Entrevista com Leonardo Padura », 14/08/2019. Support vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=fpnVQv421VI (accès le 16 septembre 2019).

[1012] AFP, « Cuba: Padura, écrivain "anonyme" sur une île au futur incertain », *op.cit.*

[1013] *Ibid.*

[1014] *Ibid.*

cause de ses écrits « critiques ». Caroline Lepage pointe du doigt l'importance de la presse : « la presse est effectivement pour lui l'espace idoine de la fabrique de l'auto-exégèse et, par là, du formatage de la réception de l'œuvre littéraire à partir du façonnage de son image personnelle et de son image en tant que personnalité "collective"[1015] ».

a. Padura : vitrine de ses œuvres

Padura se lance de bonne grâce dans la promotion de ses romans. Comme il le confirme lors d'une interview, c'est une nécessité :

> la literatura se ha convertido en un fenómeno donde la presencia del escritor es muy importante, primero porque el mercado es bastante tiránico y te obliga a la promoción, por otro, tienes que vivir de otras cosas, dar conferencias, escribir para cine, y por eso vivo en esa especie de peregrinaje, pero afortunadamente tengo mi Ítaca, siempre regreso a Mantilla[1016].

Chaque nouvelle parution donne lieu à une tournée, en France et en Espagne, où l'auteur et son roman vont à la rencontre des lecteurs. Ainsi, quand son dernier roman, *La Transparence du temps*, est sorti en France, en janvier 2019, les éditions Métailié[1017] ont affiché sur leur site le programme complet des 7 rencontres prévues avec l'auteur. Sa tournée est divisée en deux parties : du 11 au 20 janvier 2019, Padura a rencontré ses lecteurs à Boulogne-Billancourt, Strasbourg, Paris, Mâcon, Grenoble, Vincennes, Le Havre. La deuxième partie consiste en trois apparitions : le 2 octobre à Toulouse, le 3 à Pau et du 4 au 6 octobre 2019, il participe au festival « Un aller-retour dans le noir », toujours à Pau. Lors de notre entretien téléphonique, Lise Detrigne, des Éditions Métailié, nous avons appris que Padura accompagnait chaque sortie de roman, qu'il restait entre 10 et 15 jours pour la tournée, que cela « augmentait les ventes » et que c'était « un véritable soutien pour l'œuvre et la diffusion ». Elle a conclu en le définissant comme « un auteur apprécié du public, en tant que personne, il est gentil, il a une logique très carrée ». Ce qui ne fait que renforcer l'image d'homme cubain sympathique qu'il renvoie. Nous avons également pu consulter les archives du site depuis 2014 jusqu'à aujourd'hui et avons constaté que l'éditeur avait organisé 4 rencontres en 2016, deux à Paris les 10 et 13 mai, une à Nancy le 11 mai et la dernière du 14 au 16 mai, lors du Festival Etonnants voyageurs à Saint-Malo où il était accompagné de Rosa Montero, Karla Suarez et José Manuel Fajardo. En 2017, seulement deux évènements ont été organisés : le 22 juin à Paris, et du 23 au 25 à l'occasion du

[1015] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1016] MOTA LEYVA, Gustavo, « El hombre que amaba Mantilla », *El País*, 07/11/2015. https://elpais.com/cultura/2015/11/07/actualidad/1446858973_661270.html (accès le 3 juillet 2016).
[1017] *Éditions Métailié, op.cit.*

Marathon des Mots à Toulouse. Il nous est cependant impossible de connaître tous les détails concernant la promotion de la tétralogie, les archives ne nous permettant pas de remonter aussi loin. Le site propose également deux photos de l'auteur[1018], faible nombre en comparaison aux nombreuses photographies adjointes aux articles de presse. Nous constatons que l'auteur se prête volontiers à l'exercice dans les médias puisque de nombreux portraits sont affichés aux côtés des articles de presse, ou même sur la couverture des romans. Par exemple, cet article du *Magazine littéraire*[1019] offre une image de Padura (voir Annexe n°1), tout comme *El País* et son interview intitulé : « Leonardo Padura: "Mi función es escribir, y en Cuba escribo"[1020] ». Sur la photo illustrant l'article, nous voyons Padura allongé dans une piscine, le torse nu, les yeux fermés et fumant une cigarette. Une image d'apparente sérénité qui révèle un homme normal, un soixantenaire, le ventre rebondi, jouant peut-être sur les clichés liés à la bonhomie. Le visage de Padura est bien connu de ses lecteurs puisqu'il apparaît sur tous les romans, qu'ils soient en espagnol ou en français. Cela est également dû au nombre de portraits de l'auteur trouvé lorsque l'on tape son nom dans le moteur de recherche « Google » et que l'on sélectionne « images ». Les maisons d'édition prennent soin de placer sa photographie, soit sur la quatrième de couverture, soit sur la tranche du livre ou bien à l'intérieur, sur la page de présentation de l'auteur. Le visage de Padura apparaît comme une marque de fabrique, il représente le Cubain par excellence ; le lecteur doit reconnaître l'auteur. De plus, nous remarquons que les photographies évoluent au fil des années, montrant le changement physique de l'auteur, preuve qu'il s'implique, encore une fois, dans la promotion de ses œuvres. Seulement, par le biais de ces images, les maisons d'édition cherchent à mettre l'auteur davantage en avant que l'œuvre elle-même, dans l'espoir que le lecteur s'attache d'abord plus à sa personne et ensuite au livre. Toujours pour répondre au concept commercial précédemment évoqué. Encore une fois, Padura est changé en un véritable produit de consommation puisqu'en tant que parfait archétype du Cubain, son visage est modelé en digne égérie des générations qui ont vécu la Révolution. À ce propos, il nous semble important de souligner qu'en dépit de toute la publicité diffusée sur les réseaux sociaux, Padura ne s'implique pas personnellement dans la conduite de ces réseaux. Ses pages Facebook et Instagram sont créées et gérées par des tiers afin d'étendre la célébrité de l'auteur, de relayer des informations, néanmoins, ce n'est pas l'auteur lui-même qui les

[1018] *Éditions Métailié*. https://editions-metailie.com/livre/vents-de-careme/ (accès le 16 octobre 2018).
[1019] CREMADES, Jacinta, « Leonardo Padura, le Havanais universel », *Le Magazine Littéraire,* Juillet-août 2016. https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/portrait/leonardo-padura-le-havanais-universel (accès le 18 août 2019).
[1020] TORRADO, Santiago, « Leonardo Padura: "Mi función es escribir, y en Cuba escribo" », *op.cit.*

alimente ; il reste à l'écart des nouvelles technologies. Il explique son absence des réseaux sociaux dans une entrevue avec Paula García Talaván :

> refiriéndonos a otro tipo de crítica, he encontrado algunos blogs en Internet en los que se le hacen críticas, a veces, verdaderamente lamentables. También he visto que usted ha respondido a algunas de ellas. ¿Es usted un escritor familiarizado con los nuevos medios de comunicación, las redes sociales, los blogs, o se mantiene al margen de esa vorágine informativa y de opiniones espontáneas?
>
> LP: Me mantengo bastante al margen por muchas razones. La primera es que el Internet que yo tengo es pre-moderno y con su lentitud me resulta prácticamente imposible entrar en el sistema y estar leyendo tanto. Segundo, no tengo tiempo. La democratización de Internet también ha implicado su banalización y cuesta mucho trabajo poder saber dónde vas a leer algo interesante. Lo utilizo únicamente para buscar referencias muy específicas, tanto cuando estoy en Cuba como cuando estoy fuera y tengo acceso a un Internet normal[1021].

Toutefois, que ce soit sur les réseaux ou dans la presse, de nombreux éloges lui sont adressés ; son image de représentant du peuple Cubain est entérinée, son écriture légitimée.

b. Une légitimité reconnue et consacrée

La légitimité de Padura est reconnue, grâce au parrainage de Paco Ignacio Taibo II, comme le souligne Caroline Lepage :

> le fait d'avoir été "parrainé" par Taibo II soi-même. L'étiquette d'"intellectuel de gauche" et la place spécifique qu'on décerne au Mexicain ("l'une des principales références du roman noir, et son grand défenseur et diffuseur") ne peuvent constituer de meilleur certificat des qualités littéraires de l'œuvre padurienne et, plus déterminant, du positionnement idéologique de son auteur. Taibo II a exercé une influence patente sur la trajectoire, mais aussi sur la construction de l'image de Padura Fuentes en tant qu'écrivain et en tant que personnage public[1022].

L'intronisation de Padura dans le monde littéraire par Taibo II est un gage de qualité pour les futurs lecteurs. L'écrivain mexicain ouvre la voie à Padura, qui, en marchant dans ses traces, défend ses idées et se lance dans des dénonciations, au minimum sociales. Padura apparaît alors comme le double cubain de Taibo II, il a supposément les mêmes attentes, les mêmes préoccupations. En tant que représentants de leur nation, ils ont la lourde tâche d'en être l'emblème ; ce qui leur confère cette légitimité tant convoitée dans le monde littéraire :

[1021] GARCÍA TALAVÁN, Paula, « "Ha cambiado mucho el país y he cambiado mucho yo" Entrevista con Leonardo Padura », *Les Ateliers du SAL*, n°1-2, 14/09/2012, p. 311-335.

[1022] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

> un processus courant et auquel on assiste chaque fois qu'un auteur latino-américain est soudain tiré du néant et propulsé par la magie marketing, publicitaire et journalistique européenne sur les tribunes les plus en vue (la Maison de l'Amérique latine, par exemple, où Padura Fuentes est venu parler du devenir de son île à plusieurs reprises) pour y interpréter le rôle d'élément "représentatif" et donc en tant que porte-parole privilégié, voire par excellence, toute autre voix que la leur se voyant d'autorité reléguée dans le brouhaha gênant de l'arrière-plan[1023].

Les lecteurs ne s'y trompent pas et admettent que Padura connaît bien son sujet, un article du *Monde* le confirme : « rien n'y est ce qu'il paraît être, et Padura sait de quoi il parle. Habitant à La Havane, il connaît tous ces personnages qui dissimulent ce qu'ils sont, ou qui ont tellement changé que personne ne sait plus qui ils sont[1024] ». Une admiration affleure dans certains commentaires, comme celui-ci, trouvé sur un blog : « il nous a parlé pendant 2h de son pays (par exemple, de la place des livres et de la culture), de sa manière d'écrire, d'appréhender le monde[1025] ». En Espagne, les éloges sont les mêmes, Padura s'avère être un véritable spécialiste de son île, il incarne littéralement son pays : « Padura es Cuba. La cubanía escrita con tanta calidad como dignidad. En su isla se ganó el derecho no sólo a estar sino también a cuestionar[1026] ». *La Vanguardia* exprime les mêmes idées :

> decir Leonardo Padura es decir Cuba, porque toda la obra del narrador, periodista, ensayista y guionista de cine está alimentada y tejida por la isla donde nació en 1955, pocos años antes de la revolución, por su historia, su realidad, cruda, su nostalgia, su mar, sus boleros y sus noches sin fin[1027].

Dans ses interviews, Padura lui-même réaffirme sa volonté absolue de rester à Cuba pour pouvoir s'exprimer en toute légitimité : « je vis à Cuba, j'écris à Cuba, je ne suis ni ne veux être un dissident. Mais je revendique le droit de crier. Et je crois que le fait d'être resté à Cuba me donne le droit d'en parler[1028] ». L'exil le priverait de la matière première de son écriture tout autant que de sa légitimité. De là-bas, il peut exprimer sa vérité telle qu'il la voit, la ressent, la vit au quotidien : « pero yo siempre digo que soy un escritor cubano que vive en Cuba y que decidió vivir y escribir en Cuba por voluntad personal. Vivo en Cuba porque yo sabía que tenía

---

1023 *Ibid.*

1024 CHAO, Ramon, « Sombres apparences », *Le Monde*, 05/1998.

1025 « Les brumes du passé, Leonardo Padura », *À sauts et à gambade. Promenades littéraires,* 16/08/2009. http://asautsetagambades.hautetfort.com/archive/2009/06/03/les-brumes-du-passe-leonardo-padura.html, (accès le 26 octobre 2014).

1026 MARTÍN MEDEM, José Manuel, « Padura es la mejor cubanía », *El Mundo,* 10/06/2015. http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/10/55781a0aca4741bb4d8b457b.html (accès le 03 août 2017).

1027 « Leonardo Padura, Premio Princesa de las Letras », *La Vanguardia,* 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/libros/20150610/54432189447/leonardo-padura-premio-princesa-de-las-letras.html (accès le 05 août 2017).

1028 GRAUWIN, Christophe, « Une voix qui grince à Cuba », *L'Express,* 01/05/2001. https://www.lexpress.fr/culture/livre/une-voix-qui-grince-a-cuba_804488.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=9 (accès le 31 mai 2015).

que escribir sobre Cuba y que únicamente más podía hacerlo viviendo en Cuba[1029] ». Légitime et bravant la censure, Padura mérite donc amplement sa reconnaissance internationale, comme le confirme *La Voz de Galicia* :

> su legitimidad está a salvo, salvaguardada por una obra de varias décadas, un éxito internacional incuestionable y una gran creación literaria: el detective Mario Conde, álter ego del autor y que le sirve para ofrecer su visión crítica -soterrada, cortés, sin aspavientos y desde dentro- de la realidad cubana, del régimen castrista[1030].

Reconnaissance qui ne fait qu'accroître sa légitimité et le nombre de prix décernés.

c. Légitime grâce aux prix

Le site de Métailié recense les prix remportés par l'auteur, tous pays confondus :

> Prix Princesse des Asturies Littérature pour Leonardo Padura - 2015
> En première sélection du Prix Médicis étranger - 2014
> En première sélection du Prix Fémina étranger - 2014
> Prix des Librairies Initiales - 2011
> Prix Roger Caillois - 2011
> Elu Meilleur roman historique par le magazine Lire - 2011
> Prix Carbet de la Caraïbe - 2011
> Prix Brigada 21 du meilleur roman noir - 2006
> Prix des Amériques insulaires - 2002
> Prix du livre insulaire - 2000[1031].

N'y sont répertoriées que les récompenses les plus honorifiques et, pour la plupart, reçues en France. La différence entre l'Espagne et la France réside dans le fait que la presse espagnole a publié de nombreux articles concernant les prix reçus par l'auteur : 63 entre 2002 et début 2018 pour être précis, contre seulement 6 dans la presse française. Disparité qui s'explique aisément, l'auteur ayant en effet gagné plus de prix étrangers que de prix français. Les lecteurs espagnols verront davantage cette image de l'auteur connu et reconnu par ses pairs malgré son éloignement géographique, puisqu'il vit à Cuba. Ces prix assoient la valeur des œuvres de l'auteur ainsi que sa légitimité en tant qu'écrivain notoire. Nous remarquons que les journalistes ne tarissent pas d'éloges lorsqu'il s'agit de complimenter Padura, qu'ils soient Espagnols ou Français : « le Prix Roger Caillois 2011 de littérature latino-américaine a été décerné à l'écrivain

[1029] ZUNINI, Patricio, « El autor del desencanto », *Eterna cadencia*, 07/05/2013. http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/28462 (accès le 1er décembre 2014).
[1030] PORTO, Héctor J, « La crítica del castrismo desde dentro le da a Padura el Princesa de Asturias », *La Voz de Galicia*, 15/06/2015. http://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2015/06/11/critica-castrismo-dentro-da-padura-princesa-asturias/0003_201506G11P44991.htm (accès le 05 août 2017).
[1031] *Éditions Métailié, op.cit.*

et journaliste cubain Leonardo Padura, connu pour ses romans noirs corrosifs[1032] » ou « esta distinción ratifica que Leonardo Padura es uno de los escritores latinoamericanos, y mundiales, más notables del momento[1033] ». Le prestigieux prix reçu par l'auteur en 2015 a renforcé la belle image d'auteur incontestable concédée à Padura, nombre d'articles dithyrambiques en témoignent :

> El Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 se añade a los múltiples premios recibidos por Padura, entre los que cuentan: el Premio Café Gijón (1995), Premio Hammett de la Semana Negra de Gijón (1998 y 2006), el Premio Raymond Chandler (2009) Premio Francesco Gelmi di Caporiacco (2010) Prix Initiales (2011), el de la Crítica del Instituto Cubano del Libro (2011) y el Carbet del Caribe (2011). Ganó también Premio Nacional de Literatura (Cuba, 2012) y Premio Internacional de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza (2014) y en 2013 le fue concedida la Orden de las Artes y las Letras de Francia[1034],

celui du *Diario Montañes* également : « de esta manera el creador del detective Mario Conde es el primer escritor cubano que entra en la prestigiosa lista de los distinguidos con el premio más importante que puede conceder España[1035] » ou bien encore :

> además del Premio Nacional de Literatura y del Premio de la Crítica Literaria de Cuba, Padura ha sido reconocido con galardones como el del Café Gijón en 1995; el Hammett en 1997, 1998 y 2005, el de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, y el Premio de las Islas 2000 y el de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza, en 2013, por su novela "Herejes". Poseedor de la Orden de Artes y Letras de Francia, tiene además los premios Francesco Gelmi di Caporiacco 2010, Carbet del Caribe, el Prix Initiales y el Prix Roger Caillois, así como el galardón a la mejor novela negra de las letras italianas Raymond Chandler[1036].

Les journaux espagnols parlent surtout du prix Princesas de Asturias, tandis que les Français se concentrent sur le prix attribué dans leur pays : « le Prix Roger Caillois de littérature latino-américaine vient d'être attribué au Cubain Leonardo Padura[1037] » et « le Prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde 2011 a été remis samedi à Cayenne au romancier cubain Leonardo

---

[1032] AFP, « Prix Roger Caillois 2011 au Cubain Leonardo Padura », *Le Point*, 22/11/2011. http://www.lepoint.fr/culture/prix-roger-caillois-2011-au-cubain-leonardo-padura-22-11-2011-1399229_3.php (accès le 05 octobre 2014).

[1033] ESPINOSA CHEPE, Oscar, « Leonardo Padura: El triunfo de un escritor cubano », *Cubanet*, 01/12/2011. https://www.cubanet.org/articulos/leonardo-padura-el-triunfo-de-un-escritor-cubano/ (accès le 13 août 2017).

[1034] BOERSNER, Juliana, « Leonardo Padura ha ganado el Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 », *Papel en Blanco*, 10/06/2015. https://www.papelenblanco.com/premios-y-concursos/leonardo-padura-ha-ganado-el-premio-princesa-de-asturias-de-las-letras-2015 (accès le 09 août 2017).

[1035] CASTAÑEDA, Manuel Ángel, « El hombre que amaba a La Habana », *El diario Montañés*, 15/11/2015.

[1036] « Padura, el cubano polifacético: escritor, periodista, guionista y crítico literario », *El Comercio*, 10/06/2015. http://www.elcomercio.es/culturas/libros/201506/10/padura-escritor-cubano-creador-20150610133945.html (accès le 02 août 2017).

[1037] CLAVEL, André, « Leonardo Padura prix Roger Caillois 2011 », *L'Express*, 24/11/2011. http://www.lexpress.fr/culture/livre/leonardo-padura-prix-roger-caillois-2011_1054621.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=6 (accès le 30 septembre 2014).

Padura[1038] ». Les universitaires, quant à eux, synthétisent toutes les reconnaissances, minimes ou majeures, perçues par l'auteur, comme nous le constatons dans les recherches de Sophie Lavoie :

> pour ces ouvrages, il a gagné de nombreux prix nationaux dont le prix de l'Union Nationale des Écrivains et Artistes de Cuba (UNEAC) pour le meilleur roman publié à Cuba en 1993 pour Vientos de cuaresma, et cela avant la publication du premier roman de la série sur l'île. Il a reçu par deux fois le prix Dashiell Hammett, offert au meilleur roman policier en langue espagnole, et il a aussi obtenu le prestigieux Prix Café Gijón à Madrid pour Máscaras en 1995[1039],

de Lizette Mora :

> destacan el Premio de Novela Cirilo Villaverde de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba –UNEAC– en 1993 por *Vientos de cuaresma*; el Premio Café Girón de 1995 por *Máscaras*; el Premio Nacional de la Crítica 2003 por *La novela de mi vida*, y en 2012 el Premio Nacional de Literatura en Cuba por el conjunto de su obra. En el exterior se ha hecho acreedor al Premio Hammett, auspiciado por la Asociación Internacional de Escritores Policíacos que distingue a las mejores novelas policiacas en idioma español, en dos ocasiones; por *Paisaje de otoño* en 1998 y en 2006 por *La neblina del ayer*. También están el Premio de las Islas, en Francia, por *Paisaje de otoño* en el 2000; por la edición francesa de *Pasado perfecto*, la obtención del Premio de la América Insular y la Guyana; el Premio "Raymond Chandler" del Fest Noir de Croumajeur, el más importante de Italia para un autor de novela negra por el conjunto de su obra; y también por el conjunto de su obra en 2010, el Premio Roger Caillois, de la Maison de América Latina de París, y el Premio Carbet del Caribe, en Francia, entre otros[1040].

Ou bien celles de Marilyn G Miller :

> es el primer autor de la isla en ser celebrado en la Semana de Autor en la Casa de las Américas, y el primero de su generación en ganar el Premio Nacional de Literatura, ambos en 2012. También ha sido honrado en años sucesivos por su acogida a nivel nacional, siendo sus obras las más pedidas en las bibliotecas de la isla[1041].

Les chercheurs universitaires dressent une liste exhaustive des distinctions afin d'appréhender l'œuvre padurienne dans sa globalité avant d'exposer leurs conclusions et font de Padura un auteur méritant et primé, donc légitime dans ses écrits. Les journalistes et les universitaires participent à la création de cette aura qui entoure Padura : l'auteur cubain reconnu dans le monde entier. Lui-même se félicite d'être lu et apprécié, comme il le déclare dans *El*

[1038] TRIAY, Philippe, « Le Prix Carbet pour le romancier cubain Leonardo Padura », *France info*, 19/12/2011. http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/le-prix-carbet-pour-le-romancier-cubain-leonardo-padura-72493 (accès le 05 octobre 2014).

[1039] LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *op.cit.*

[1040] MORA, Lizette, « Estructura, repetición y paralaje en *Las cuatro estaciones* de Padura: verdad, ficción y realidad-real », *op.cit.*

[1041] MILLER, Marilyn G, « Padura transatlántico », *op.cit.*

Tiempo : « soy Premio Nacional de Literatura, soy el autor que más veces ha ganado el premio de la Crítica, el premio de los lectores[1042] ». Finalement, ce sont les lecteurs du « grand public », (le groupe en supériorité numérique) qui ont la parole et qui accordent des prix à l'auteur cubain. Ceux-là même qui seront davantage susceptibles de chercher des renseignements sommaires sur l'auteur, en utilisant, notamment, Wikipedia. Wikipedia n'est évidemment pas une référence fiable en matière d'information puisque ce sont des sources non officielles et non-professionnelles qui l'alimentent, mais ce site reste le moyen facile pour les lecteurs de trouver des renseignements sur l'auteur. De sorte que fiable ou pas, il est à prendre en compte. Nous avons donc comparé les deux entrées « Wikipedia » de Leonardo Padura, sur Google.fr et sur Google.es, et relevé des différences, notamment concernant la section des prix et reconnaissances publiques, beaucoup plus riche du côté espagnol, où, en effet, le recensement des prix débute en 1988 et englobe ceux du monde entier :

[1042] POLO MARTÍNEZ, Liliana, « Conversatorio con el escritor cubano Leonardo Padura », *El Tiempo,* 22/02/2016. http://www.eltiempo.com/cultura/entretenimiento/leonardo-padura-en-entrevista-sobre-situacion-de-cuba-60541 (accès le 13 août 2017).

Primera Mención Concurso Latinoamericano de Periodismo José Martí (1988), convocado por la Agencia Prensa Latina.
Premios de Crítica Literaria en las ediciones de 1985 y 1988 del Concurso "26 de Julio", de la Unión de Periodistas de Cuba.
Premio Mirta Aguirre 1985, categoría en Artículo (Ministerio de Cultura de Cuba)
Premio UNEAC 1993 por *Vientos de cuaresma*
Premio Café Gijón, 1995
Premio de la Crítica 1997 (Cuba) por el cuento *La pared*
Premio Hammett 1998 por *Paisaje de otoño*
Premio de la Unión de Escritores para *Vientos de Cuaresma*
Premio de la Islas 2000, Francia
Prix des Amériques insulaires et de la Guyane (Fundación del mismo nombre, Point-à-Pître, isla de Guadalupe) por la edición francesa de *Pasado perfecto*
Mejor policiaca traducida en Alemania por *Máscaras*
Mejor policiaca en Austria 2004 por *Vientos de Cuaresma*
Premio Hammett 2006 por *La neblina del ayer*
Premio Raymond Chandler 2009 (Courmayeur Noir Infestival)
Premio Francesco Gelmi di Caporiaco 2010 (Italia) por *El hombre que amaba a los perros*
Finalista del premio Libro del Año 2010 (Gremio de Libreros de Madrid) con por *El hombre que amaba a los perros*
Premio Roger Caillois 2011 de literatura latinoamericana (La Maison de l'Amérique Latine en colaboración con la Société des Amis et Lecteurs de Roger Caillois y el Pen Clubfrancés)
Prix Initiales 2011 (Francia) por *El hombre que amaba a los perros*
Premio de la Crítica 2011 (Instituto Cubano del Libro) por *El hombre que amaba a los perros*
Premio Carbet del Caribe 2011 (revista *Carbet* & Institut du Tout Monde) por *El hombre que amaba a los perros*
Premio Nacional de Literatura 2012
Orden de las Artes y las Letras (Francia), 2013
Premio Internacional de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza, 2014
Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 (España)
Doctorado Honoris Causa, UNAM (México), 2017[1043].

En France, la liste est en effet bien plus restreinte ; elle n'en référence que 3 : le prix Raymond Chandler, le prix Roger Caillois et le prix Princesse des Asturies. Recevoir un prix apparaît comme un gage de confiance, mais implique également l'insertion de l'œuvre dans un genre particulier, comme nous pouvons le constater avec les récits de Padura. L'intérêt pour l'auteur et ses romans naît avec le prix Café Gijón qui consacre *Máscaras* en tant que roman policier en 1995. Par la suite, les lecteurs découvrent *La neblina del ayer* et lui attribuent le Premio Hammett de la Semana Negra de Gijón : encore une fois le roman écrit par Padura est catalogué comme roman policier puisque primé dans cette catégorie. Toutefois, les prix littéraires ne sont pas les seules reconnaissances dont bénéficie Padura. Certaines récompenses sont plutôt axées sur son engagement ou sa personne en tant qu'écrivain. Comme nous le montre ces articles évoquant son prestige dans le monde : « el cubano Leonardo Padura fue elegido académico correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua, en el marco del 90

[1043] *Leonardo Padura*. https://es.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Padura (accès le 26 mars 2019).

aniversario de esta institución y de la XII Feria Internacional del Libro (FIL) de Panamá, informó hoy una fuente cultural[1044] » ou bien, « además integra como Miembro Honorario las Academias nacionales de la Lengua Española de Puerto Rico, Panamá y Costa Rica[1045] ». Ces événements donnent davantage de poids à Padura, que ce soit dans les médias ou dans le monde littéraire, lui qui n'est plus simplement un auteur de romans policiers, mais bien un écrivain accompli dont on consacre l'écriture et l'œuvre en général. De surcroît, le fait que Padura ait obtenu la nationalité espagnole le rapproche de ses lecteurs espagnols. Ce geste prouve une nouvelle fois le mérite de l'auteur qui, par ses écrits, manifeste sa grande humanité et son talent littéraire. La différence majeure entre la France et l'Espagne quant à la perception de l'auteur est principalement due à la vision tronquée qu'ont les lecteurs français, qui, en raison de la barrière de la langue, n'ont pas accès à toutes les sources d'informations. Un fossé se creuse donc entre les lectorats des deux pays. D'un côté, nous avons les lecteurs espagnols qui ont connaissance de tous les prix alloués à l'auteur (policier, historique, nationalité, académies) et voient la côte de popularité de Padura monter en flèche, de l'autre nous avons les lecteurs français qui ne le considèrent que comme un auteur de romans policiers ayant reçu quelques récompenses. Une vision si différente de l'auteur ne peut qu'influer sur la réception de ses œuvres.

2. Le mythe de l'auteur : Padura entre distance et proximité

Les reconnaissances et les prix accordés à un auteur lui donnent une forte légitimité. Nous allons voir que l'ombre de Padura plane sur les lecteurs quand ils lisent ses romans. L'auteur reste une entité souvent vénérée par le lecteur ; qu'en est-il de Padura ? Est-il considéré comme un écrivain intouchable ou bien comme l'homme cubain sympathique à qui on a envie de serrer la main ? Ruth Amossy affirme que : « l'image d'auteur projetée à l'intention du lecteur peut inspirer le respect et faire autorité, établir une connivence ou creuser une distance, toucher, projeter un modèle à suivre ou suggérer une altérité respectable, provoquer voire même irriter[1046] ». Positive ou négative, cette figure survolant le récit demeure constamment présente. Nous allons voir que le lecteur s'intéresse à la personne de l'écrivain et lit le texte à travers le

[1044] « Leonardo Padura es académico correspondiente Academia Panameña de la Lengua », *La Vanguardia,* 19/08/2016. http://www.lavanguardia.com/vida/20160819/404058142119/leonardo-padura-es-academico-correspondiente-academia-panamena-de-la-lengua.html (accès le 05 août 2017).

[1045] Prensa Latina, « Escritor Leonardo Padura ingresa a la Academia Cubana de la Lengua », *Guerillero,* 26/11/2018. http://www.guerrillero.cu/cultura/5457-escritor-leonardo-padura-ingresa-a-la-academia-cubana-de-la-lengua.html (accès le 05 août 2017).

[1046] AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *op.cit.*

prisme des connaissances qu'il a de l'auteur, dont il cherche à déchiffrer le message. Mais le lecteur doit-il être à la recherche de la moindre de ses traces dans les récits ?

a. À la recherche des intentions de Padura dans ses œuvres

L'auteur constitue le premier maillon de la chaîne dans le processus de la réception : il écrit le texte, une histoire qui découle de sa pensée et de son expérience. Les lecteurs des romans de Leonardo Padura cherchent constamment à découvrir le message caché dans ses œuvres. Qu'il s'agisse de lecteurs amateurs, de journalistes ou d'universitaires, ils arrivent aux mêmes conclusions : les récits sont toujours un prétexte pour évoquer un aspect de la société. Voici le témoignage d'un blogueur : « on l'aura compris, le plus intéressant dans ce livre n'est pas tant l'intrigue policière au demeurant riche en rebondissements, que ce qu'elle révèle de l'état de la société cubaine gangrenée par les scandales et la corruption, les inégalités criantes[1047] », celui d'un journaliste,

> et le romancier cubain Padura Fuentes, sur un prétexte policier, parle de ce qui lui tient à cœur : comment vivre à Cuba, sous un régime qui, après des années de dictature révolutionnaire, semble, hypocritement, se libéraliser et laisser survivre, après les avoir brisés, les "traîtres à la Révolution" que sont les intellectuels[1048] ;

celui d'universitaire, « écrire contre l'oubli et explorer le désenchantement des Cubains anonymes, telle est l'ambition de Padura dont il est nécessaire de rappeler qu'il vit à Cuba, écrit à Cuba et publie à Cuba[1049] ». En s'interrogeant sur les intentions de l'auteur, le lecteur tire des déductions immédiates, notamment qu'il « aime passionnément son pays ; c'est ce qui rend ses romans extraordinaires[1050] ». Anne Gimbert, s'est, elle aussi, intéressée à ce sujet et a affirmé, dans son étude :

[1047] « L'automne à Cuba – Leonardo Padura », *Biblioblog, op.cit.*
[1048] MERCIER, Christophe, « Secrets cubains », *op.cit.*
[1049] GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.,* p. 89.
[1050] COUTU, Julie, « Leonardo Padura », *op.cit.*

> c'est la réflexion de Jacques Dubois sur l'indication perverse qui m'a confortée dans l'idée de m'interroger sur les intentions de Leonardo Padura : (…) les effets de réel voient soudainement leur valeur s'inverser. Il est hors de doute que le roman policier paye son tribut au propos et au projet réaliste. Il est moins douteux encore que, pour donner du vraisemblable à ce projet, il use avec habileté du détail contingent. Mais comment ne pas voir que ce même détail peut être à tout moment repris à la lecture comme trace d'une signification cachée, d'un sens encore à naître ? Et d'autant plus que le lecteur sait d'expérience que les auteurs policiers emploient volontiers le stratagème de la petite indication perverse[1051].

Elle relie donc les intentions de l'auteur au genre. Le lecteur devrait en somme utiliser ses connaissances du genre (policier, dans le cas qui nous intéresse) et ainsi révéler les desseins qu'il prêtera à l'auteur à travers le prisme de son horizon d'attente. Il partira donc en quête d'une dénonciation des travers du système cubain. Ce qui explique qu'une majorité de lecteurs croit constamment déceler l'opinion politique de Padura, comme nous le constatons dans ces deux exemples : « el autor comparte entre líneas sus opiniones[1052] » et « el escritor y periodista cubano Leonardo Padura no trata de mostrar "la verdad" en sus novelas, sino de dar su verdad, la visión de alguien que sigue viviendo en La Habana, concretamente en el barrio donde nació[1053] ». Pour beaucoup, l'auteur « dénonce la corruption qui sévit dans toutes les administrations cubaines, en commençant par la police[1054] » avec un « regard sur la société […] violemment critique, et désabusé[1055] ». Anne Gimbert va même plus loin, expliquant que si Padura échappe à la censure, c'est « peut-être parce qu'il n'y est jamais fait mention du chef d'État cubain, ni d'aucun homme politique, son œuvre n'est pas censurée[1056] », interprétation qui donne corps à la prétendue dénonciation que bon nombre de lecteurs s'évertuent à vouloir faire voir. Même s'il est « connu pour ses romans noirs corrosifs[1057] », les romans de Padura sont publiés en France, en Espagne et dans le monde entier, sauf à Cuba, comme le souligne ce lecteur :

[1051] GIMBERT, Anne, « Du "non-lieu" au non-lieu : pour une lecture spéculaire de *Les brumes du passé/La neblina del ayer* de Leonardo Padura Fuentes » « Para una lectura especular de La neblina del ayer de Leonardo Padura » in Dante Barrientos Tecún (coord.), *Escrituras policiacas, la Historia, la Memoria,* Bologna, Astraea Editrice - Centre Aixois d'Etudes Romanes, 2009, p. 85.

[1052] OCAMPO, Luisa PÉREZ, « Historias escuálidas y conmovedoras en la renovación del género policial cubano. Las cuatro estaciones de Leonardo Padura Fuentes », *Letras Intrusiones.* http://letraseintrusiones.wordpress.com/gabinete/ (accès le 04 décembre 2014).

[1053] E.P.S., « Padura muestra su "verdad" en sus novelas y trata de ser "lo más honesto posible" », *op.cit.*

[1054] FERY, Francis, « Leonardo Padura. L'automne à Cuba », *Francis Fery,* 08/05/2012. http://francisfery.canalblog.com/archives/2012/05/08/24209701.html (accès le 25 octobre 2014).

[1055] « Leonardo Padura L'automne à Cuba », *Nuages et vents,* 17/05/2011. http://nuagesetvent.over-blog.com/article-leonardo-padura-l-automne-a-cuba-74050541.html (accès le 15 octobre 2015).

[1056] GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.*, p. 102.

[1057] « Prix Roger Caillois 2011 au Cubain Leonardo Padura », *L'Express, op.cit*.

> le fil de l'enquête devient alors aussi le prétexte pour Leonardo Padura d'évoquer à travers les souvenirs de son personnage La Havane des années 70 et de faire, par touches délicates, une remise en cause du régime politique. Ceci explique sans doute pourquoi certains livres de Leonardo Padura ont été censuré à Cuba[1058].

Ce qui, semble-t-il, accroît la popularité de l'auteur, qui profite de cette aura de dénonciateur politique pour vendre ses romans. Pour clarifier le contenu des œuvres ainsi que les véritables intentions de l'auteur, Anne Gimbert, cite Padura lui-même :

> Leonardo Padura déclare : "Pour moi, La Havane c'est l'amour et la douleur et lorsque je vois cette dégradation physique et morale, j'éprouve une grande tristesse. Une des raisons qui me pousse à écrire, c'est le désir de transmettre l'état d'âme de La Havane, je veux faire de La Havane un objet littéraire"[1059].

Dans cette déclaration de l'auteur, rien n'indique qu'il y ait obligatoirement présence d'une dénonciation dans les romans noirs, preuve que chaque lecteur interprète les œuvres et, surtout, trouve les intentions qu'il désire trouver. Dans la tétralogie, le destinataire s'attend tellement à une dénonciation de la corruption, à une critique de la société qu'il voit des signes partout. Pourtant, Padura se montre on ne peut plus clair à ce sujet, il ne souhaite pas faire de politique, comme l'a rappelé Caroline Lepage :

> rappelons que chaque fois qu'il est interrogé sur le sujet, il refuse nettement d'être rangé dans la catégorie des dissidents, déclarant "Je ne suis pas un écrivain politique", et arguant : "Je distille dans mon œuvre une dose de critique qui est exactement celle que je désire y voir apparaître : une critique qui se situe sur le terrain social, mais jamais sur celui de la politique car je crois que la politique et la littérature ne font pas bon ménage"[1060].

S'il reconnaît une critique sociale, d'ailleurs savamment dosée, il ne manque pas d'objecter toute velléité d'interprétation politique de son travail. Dans ces conditions, pourquoi les lecteurs ont-ils tant besoin d'être en lien avec l'auteur dans le texte ? Est-ce un moyen d'être rassuré ? Comme l'affirme Antoine Compagnon :

[1058] « Passé parfait de Leonardo Padura », *1000-et-1*, 03/03/2013. http://1000-et-1.over-blog.com/article-passe-parfait-de-leonardo-padura-djp-83609316.html (accès le 15 octobre 2014).

[1059] GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », *op.cit.*

[1060] LEPAGE, Caroline, « Mario Conde dans La Havane de Leonardo Padura Fuentes : lecture de *Pasado perfecto* (1990) », *Caravelle*, n°87, Université Toulouse 2-Le Mirail, 2006, p. 49-58.

> (1) Il faut et il suffit de chercher dans le texte ce que l'auteur a voulu dire, son "intention claire et lucide", comme disait Picard ; c'est le seul critère de validité de l'interprétation. (2) On ne trouve jamais dans le texte que ce qu'il (nous) dit, indépendamment des intentions de son auteur ; il n'y a pas de critère de validité de l'interprétation[1061].

Selon lui, lire reviendrait à déchiffrer le message de l'auteur, puisque, « le sens du texte, c'est ce que l'auteur de ce texte a voulu dire[1062] ». Désireux d'entrer en relation avec l'auteur qu'il lit, le lecteur se crée son Auteur Modèle, la personne avec qui il aimerait dialoguer à travers l'œuvre ouverte. Cette relation favoriserait l'interaction nécessaire à la compréhension, à la lecture et donc à la réception de l'œuvre : une véritable communication entre un auteur et son lecteur. Jean Milly rejoint Compagnon sur ce point : « une communication médiatisée par une fiction et par l'écriture elle-même. C'est à travers une histoire inventée que l'auteur dit quelque chose au lecteur et la forme et le style qu'il donne à cette histoire sont encore eux même des messages[1063] ». Tout constitue un sujet à interprétation : la forme du texte, les mots choisis, les lieux, les personnages, formeraient alors des moyens d'atteindre l'auteur. Cette théorie contredit donc celle de la mort de l'auteur et met au contraire ce dernier en avant puisque, finalement, toute lecture se focalisera sur l'auteur et ses intentions. L'autonomie du texte est annihilée, seul le lien entre le lecteur et l'auteur compte. Ce qui crée un nouvel équilibre (ou bien déséquilibre) dans ce processus de réception dont Padura constitue un emblème. Ruth Amossy a longuement étudié la place de l'auteur dans un article intitulé : « La double nature de l'image d'auteur ». Elle y fait référence à l'auteur implicite, un personnage créé de toute pièce par le lecteur qui :

> rechercherait spontanément à percevoir celui qui, à l'autre bout de la chaîne, lui adresse un texte sans s'exhiber, souvent sans rien montrer de sa propre personne, simplement désignée par un nom sur la couverture. Il tente de concrétiser le dialogue en imaginant celui qui est à l'origine du texte, en lui prêtant un visage, un corps, un caractère, des opinions. Il construit ce faisant un personnage hypothétique avec lequel il lui plaît d'entrer en relation[1064].

Sa position s'oppose à celle de Gérard Genette qui « considère l'auteur implicite comme une instance totalement superflue[1065] », étant tout bonnement imaginée par le lecteur. Le débat a donné la notion d'*ethos* ainsi définie par Amossy :

[1061] COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, *op.cit.*, p. 91.
[1062] *Ibid.*, p. 54.
[1063] MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Édition Nathan, Paris, 1992, p. 35.
[1064] AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *op.cit.*
[1065] *Ibid.*

> la notion d'*ethos* permet de s'en tenir à l'image que le locuteur présent ou absent projette de sa personne dans le discours sans faire de l'auteur la source intentionnelle du sens, mais aussi sans dissoudre l'instance auctoriale dans l'interprétation globale du texte. L'*ethos* auctorial est un effet du texte, il vient préciser une dimension de l'échange verbal. Il désigne la façon dont le garant du texte désigné par un nom propre construit son autorité et sa crédibilité aux yeux du lecteur potentiel[1066].

Cette notion, dont ni l'auteur ni le lecteur ne sont la source, pourrait alors restaurer l'équilibre si précaire de la théorie de la réception basée sur trois piliers. Toutefois, quelle notion a le plus d'importance : les intentions de l'auteur ou sa personne en tant qu'écrivain ? Antoine Compagnon revient sur la thèse de la mort de l'auteur et affirme que « comme fonction historique et idéologique, [elle] masque un problème plus ardu et essentiel : celui de l'intention de l'auteur, où l'intention importe bien davantage que l'auteur, comme critère de l'interprétation littéraire[1067] ». Pour certains critiques, Vincent Jouve par exemple, le véritable objectif d'un auteur tient à convaincre le lecteur d'une idée, de son idée, « l'intention de convaincre est, d'une façon ou d'une autre, présente dans tout récit[1068] » alors que pour d'autres, Antoine Compagnon par exemple, « l'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme je n'est autre que celui qui dit je[1069] » ; à savoir exactement ce que nous retrouvons dans tous les commentaires de lecteurs cités précédemment. De plus, en adressant son message, l'écrivain s'imaginera lui aussi son Lecteur Modèle, qu'il cherchera dès lors à convaincre dans ses écrits. Nathalie García affirme que, dans le cas de Padura en priorité : « l'auteur, dans sa démarche de création, parie ainsi sur le background culturel et littéraire de son lecteur pour repérer les clins d'œil qu'il aura pris soin d'intégrer et de dissimuler dans son récit[1070] ». Leonardo Padura, lui-même, le réaffirme dans une interview :

[1066] *Ibid.*

[1067] COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun,* op.cit., p. 73.

[1068] JOUVE, Vincent, *La lecture, op.cit.,* p. 12.

[1069] COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun,* op.cit., p. 55, citation de BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue,* op.cit., p. 63.

[1070] GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit.,* p. 203.

> durante mucho tiempo, he escrito pensando en determinados lectores (y todavía lo sigo haciendo) a los cuales no sólo les guste lo que escribo, sino que incluso, les seduzca. Y ese es un reto que me obliga a mantener un nivel alto, porque esos lectores que yo creo son reales, son personas que existen, conozco sus exigencias, sus gustos y capacidades, y tratar de lanzar lo que estoy escribiendo contra la aceptación de esos lectores, significa siempre irme por encima de un lector promedio. Escribir para un lector promedio no resuelve los problemas de la literatura[1071].

Ses intentions sont bel et bien de convaincre et de satisfaire les attentes de ce lecteur imaginaire qu'il a en tête afin de se fixer un objectif à atteindre. Technique banale, puisque selon Lucile Arnoux-Farnoux et Anne-Rachel Hermetet :

> pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences[...] qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi il prévoira un lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait capable d'agir interprétativement comme lui a agi générativement[1072].

Le travail du lecteur sera donc de suivre l'auteur dans ses cheminements, de découvrir les indices laissés par la figure pensante de l'œuvre. Finalement, le lectorat sera toujours à la recherche de l'auteur, que ce soit dans ses œuvres :

> la lecture de cet intertexte ne se limite pas à un repérage des traces que l'auteur aura laissées car il s'agit pour le destinataire de jouer le rôle que le texte lui assigne en devenant un interprète capable de percevoir à travers les citations, les allusions, les plagiats, les parodies, les pastiches, les collages et autres épigraphes ce qui n'est dit qu'à mots couverts[1073]

ou bien dans sa vie privée. L'objectif étant de mieux saisir le sens du récit et de pouvoir l'interpréter et l'appréhender dans ses multiples dimensions.

b. La vie privée de l'auteur : socle sur lequel le lecteur forge le contexte

Les renseignements sur la vie de Leonardo Padura ne manquent pas. Qu'on les trouve sur le site des maisons d'édition ou dans des articles de journaux, les détails sur sa vie personnelle, son enfance, son parcours professionnel sont accessibles à tous. Ces données sont autant d'éléments qui influent sur la réception de ses œuvres, que le lecteur sera effectivement tenté d'interpréter en se basant sur les détails de l'existence du créateur. Nous le constatons, le lectorat s'appuie fortement sur le contexte de son enfance, « Leonardo Padura est un enfant

---

[1071] LLORENS, Elizabeth Mirabale et VELAZCO FERNÁNDEZ Carlos, « Padura tras medio siglo de luces », *La Ventana*, 03/01/2007. http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2007/01/03/padura-tras-medio-siglo-de-luces/ (accès le 31 juillet 2016).

[1072] ARNOUX-FARNOUX, Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception, op.cit.*, p 33.

[1073] GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit.*, p. 203.

rebelle de la révolution castriste[1074] », pour expliquer ses positions et déclarations ainsi que ses choix d'écriture. Ce que confirme le contenu de cette explication de Sophie Lavoie :

> né en 1955, Padura a grandi durant les débuts de la nouvelle société cubaine souhaitée par la Révolution cubaine menée en 1959 par Fidel Castro et Che Guevara. Tout comme le sera son protagoniste, Padura est issu de "la primera generación educada en el socialismo cubano con la convicción de que era la gran solución a los problemas de la humanidad"[1075].

Sa date de naissance attire l'attention, elle permet d'inclure Padura dans une certaine génération dite « escondida ». Élément qui aura un impact important sur son écriture et sur la perception des lecteurs, « su fecha de nacimiento, 1955, implica que se trata de un autor que ha vivido casi toda su infancia y toda su vida adulta después del triunfo de la Revolución, en cuyos principios fue educado[1076] » ainsi que :

> de Padura (La Habana, 1955) debemos decir que pertenece a esa generación de escritores que se forma en pleno proceso revolucionario; que crece en un país y en un momento lleno de esperanza en el futuro; que colabora en el proyecto de construir una sociedad socialista; que, a finales de los ochenta, descubre con preocupación la carencia informativa a la que estaba sometido el pueblo cubano sobre lo que ocurría en el resto del mundo; y que, en los noventa, experimenta una desilusión profunda respecto a los sueños de futuro y a la realidad cubana[1077].

Dans ces conditions, ses œuvres apparaissent logiquement comme le reflet de sa désillusion et c'est depuis ce prisme qu'on les interprète. De plus, fait important, Padura demeure enraciné sur le territoire de ses souvenirs et de son héritage culturel, il reste très attaché à son patrimoine. Il vit toujours à Mantilla, dans la maison de ses parents, comme le remarquent de nombreux commentateurs : « tous ses romans se déroulent à La Havane où il habite toujours dans le quartier populaire de Mantilla[1078] » ou bien la journaliste Raphaëlle Rerolle dans *Le Monde* ;

[1074] « Leonardo Padura : "Passé parfait" », *Ici dans mes montagnes, op.cit.*

[1075] LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *op.cit.*

[1076] MARTÍNEZ, Paula, « Leonardo Padura, entre la realidad y la ficción », in Alex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero (coord.), *El género negro: el fin de la frontera*, n°12, 2012, p. 255.

[1077] GARCÍA TALAVÁN, Paula, « Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura Fuentes », *op. cit.*

[1078] MEMO, JC, « Les brumes du passé – Leonardo Padura - Cuba », *Petit journal de loisirs*, 20/121/2011. http://jcmemo-34.blogspot.fr/2011/12/les-brumes-du-passe-leonardo-padura.html (accès le 25 septembre 2014).

> il habite un quartier périphérique de La Havane, une zone populaire appelée Mantilla, où son arrière-grand-père est né et où il a passé une enfance heureuse dans une famille modeste. Le romancier se reconnaît une dette envers la Révolution, qui lui a sans doute permis de pouvoir faire des études plus facilement[1079].

Padura le confirme lui-même ; il n'y a que dans son quartier qu'il arrive à écrire, inspiré par ses lectures :

> no sé si serán manías o necesidades, pero sólo logro escribir en Mantilla, en mi casa, por las mañanas, con café, cigarros, mis perros y, desde que vivimos juntos, con mi mujer. No puedo tener calor ni frío, ni música por ningún lado y, para escribir-escribir (ese segundo momento de que te hablaba antes) deboestar leyendo autores que me provoquen literariamente[1080].

Sa profonde humilité est perceptible. Cet auteur connu reconnaît avoir besoin d'autrui, ne souhaite pas déménager dans un endroit plus luxueux, refusant de se déraciner, en dépit des difficultés que connaît Cuba. Il a fait le choix de rester y vivre. Un point que souligne Amélia Castilla dans un article pour *El País* : « Padura no vive bajo la amenaza de la censura. Dispone de nacionalidad española, pero sigue viviendo en Cuba porque quiere permanecer cerca de sus "nostalgias y amores"[1081] ». Le fait de rester dans sa ville natale prouve l'attachement de l'auteur à ses racines ; il sait d'où il vient, ne renie pas ses origines, ce qui le rend toujours plus légitime et prouve sa fidélité aux valeurs cubaines. Il n'envisage pas de quitter Cuba :

> yo sentí que para poder seguir escribiendo como lo estaba haciendo, debía estar inmerso en la realidad cubana. Necesito oír a la gente hablar en cubano. También porque tengo un gran sentido de pertenencia a esa realidad. Y porque tengo a mi familia, mi madre, mi casa, mis perros, mi patio, mi mata de aguacate[1082].

Ce choix du cœur rend le lecteur d'autant plus admiratif. Pour s'en convaincre, il suffit de lire cet extrait d'un article également signé par Raphaëlle Rérolle, dans *Le Monde* :

> il évoque les conditions d'existence dans une maison sans téléphone particulier, où il ne parvient pas à amasser les matériaux nécessaires à la construction d'un bureau attenant à sa maison. Ou encore les pannes d'électricité qui l'empêchent d'utiliser son ordinateur, les pénuries alimentaires et pharmaceutiques, les transports défaillants[1083].

Ou cet autre extrait d'un article de Philippe Lançon de *Libération* :

[1079] REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *op.cit*.

[1080] SOLER CEDRÉ, Gerardo, « No me arrepiento de nada porque no me avergüenzo de nada », *Cuba Literaria.* http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n3/articulo-5.html (accès le 22 mars 2016).

[1081] CASTILLA, Amelia, « La Cuba que ya cuenta el cambio », *El País*, 27/12/2014. https://elpais.com/cultura/2014/12/23/babelia/1419361987_114715.html (accès le 31 juillet 2016).

[1082] « Leonardo Padura : "Para poder escribir como lo hago, necesito estar inmerso en la realidad cubana" », *Revista de Ideele, op.cit.*

[1083] REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *op.cit*.

> Leonardo Padura vit toujours à Mantilla, tout au bout de la Calzada de Jesús del Monte, dans la maison de ses parents. Elle a un an de plus que lui, un an de moins que le Conde dans sa première aventure. L'écrivain l'a peu à peu agrandi, par étapes, au gré des possibilités et des crises. En 1990, il se marie, se met à écrire et construit la cuisine en rapportant des briques de la maison voisine de ses grands-parents. Comme le Conde, il a gardé quelques amis du temps du lycée de la Vibora. L'un vit dans le New Jersey, l'autre en Espagne. Padura, comme son personnage et comme son propre père, est resté à La Havane, même si, contrairement à eux, il voyage. Une ville idéale pour vivre le temps perdu[1084].

Le récit des difficultés et des obstacles qu'il a dû surmonter participent évidemment à renforcer la dimension humaine de Padura en tant que personnalité publique. On le comprend, avec le concours des éditeurs et des journalistes, Padura renvoie une image dont la construction est soigneusement et supposément « naturellement » choisie, cadrée, filtrée, même quand elle prend l'apparence de la spontanéité. Certains éléments de sa vie sont mis en scène pour émouvoir le lecteur, le sensibiliser à la misère cubaine et lui inspirer de la sympathie. En témoignent ces commentaires : « j'adore l'humanité de Padura[1085] » ou

> je ne suis pas étonnée que cet homme soit très passionnant à écouter car il transparait une grande humanité à travers ses livres, l'amour de son pays et une grande place pour l'amitié. Certainement un "personnage" j'ai encore quelques titres à lire de lui et je m'en réjouis à l'avance[1086].

Grâce à cette humanité surexposée, l'homme / personnage / écrivain devient encore plus aimable, et pourra compter dès lors sur l'indulgence du lecteur qui comprendra aisément et acceptera aveuglément qu'il ne dénonce pas ouvertement les travers du régime cubain dans ses romans policiers. Exactement ce que fait ce blog : « Padura vit toujours à Cuba, il n'est donc pas étonnant que les critiques soient plus allusives que violentes et ne touchent pas au système politique…[1087] » ou bien « et puisque Leonardo Padura n'a pas choisi l'exil pour lui, on sait qu'on doit creuser un peu plus entre les lignes pour voir la critique – et elle y est – subtile mais bonne. Mais surtout on peut ressentir l'amour de cet auteur pour son île, pour sa ville...[1088] ». Si certains voient son lieu de résidence comme une circonstance atténuante à son manque d'implication politique dans ses œuvres, d'autres y voient surtout un grand courage : Padura est érigé en héros de Cuba, presque en martyr. Que ce soit en France ou en Espagne, les lecteurs connaissent le parcours professionnel de l'auteur, c'est « un journaliste cubain depuis 35 ans. Il

---

1084 LANÇON, Philippe, « La Havane à perpétuité », *op.cit.*

1085 *Livresque sentinelle,* http://livresque-sentinelle.over-blog.com/m/article-44040211.html (accès le 09 octobre 2014).

1086 « Les brumes du passé, Leonardo Padura », À sauts et à gambade. Promenades littéraires, *op.cit.*

1087 « Vents de carême », *Scriptus est, mes feuilletages, les petits billets de JMP,* 03/07/2011. http://jimpee.free.fr/index.php/5321/vents-de-careme/ (accès le septembre 15, 2014).

1088 « Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs, op.cit*.

a fait une thèse sur Garcilaso de la Vega, écrit de bons reportages sur la vie à La Havane, passé un an dans l'Angola en guerre pour le quotidien Juventud Rebelde ("Jeunesse rebelle")[1089] ». Son expérience en tant que journaliste ajoute au réalisme de ses œuvres et le hisse au rang de chroniqueur hors pair de la société cubaine : « l'influence de son travail de journaliste marque donc le style d'écriture de Leonardo Padura Fuente qui réussit à conduire le lecteur vers des thèmes qui lui tiennent à cœur[1090] ». Et plus encore, on rappelle à l'envi qu'il a été « rééduqué » pour déviance idéologique. Un élément biographique qui renforce l'aura dénonciatrice qui entoure ses œuvres. On en veut pour preuve ces citations : « ni dissident, ni complaisant, Leonardo Padura tient un discours courageux, et prend les mêmes risques dans ses livres, où on ne peut guère le prendre en défaut[1091] » puis, « car Leonardo Padura, qui vit à Cuba et fut collaborateur de revues comme *El Caiman barbudo* et *Juventud rebelde*, dont il fut écarté pour des problèmes entre autres idéologiques[1092] », ainsi que celle tirée d'*El Diario Montañes* :

> en 1983 al autor se le expulsa de este órgano de la juventud comunista, como castigo "porque consideraban que yo era una persona con problemas ideológicos, y fue muy curioso porque de una revista cultural que publicaba de manera limitada pasé a trabajar en un periódico, haciendo largos reportajes", que publicaba medio millón de ejemplares cada domingo[1093].

Pour sa part, Sophie Lavoie aborde même le sujet de la censure et de l'autocensure dont l'auteur ferait l'objet :

> ces paramètres, sous forme de censure ou d'autocensure, furent importants pour les créateurs, eux-mêmes potentielles victimes des censeurs, les détectives moraux de la révolution, comme le fut Padura lors de son 'problème idéologique' pendant son travail de critique littéraire[1094].

Ces écrits censurés suscitent donc un intérêt plus grand pour les œuvres de cet écrivain perpétuellement sur le fil : un dissident toléré à Cuba ? En toute simplicité, ce lecteur *lambda* explique les raisons pour lesquelles il apprécie les œuvres de Padura, ainsi que l'auteur lui-même :

[1089] LANÇON, Philippe, « La Havane à perpétuité », *op.cit.*

[1090] GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes, op.cit*., p. 260.

[1091] « Leonardo Padura : "Passé parfait" », *Ici dans mes montagnes, op.cit.*

[1092] BARTHÉLÉMY, Françoise, « Bas les masques », *Le Monde Diplomatique*, 2001.

[1093] BALBONA, Guillermo, « No me pregunten qué va a pasar en Cuba, ese es el gran misterio », *El Diario Montañes,* 17/07/2010. http://www.eldiariomontanes.es/v/20100817/cultura/literatura/pregunten-pasar-cuba-gran-20100817.html (accès le 03 août 2017).

[1094] LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *op.cit.*

> moi j'aime bien à cause de la Havane et on peut discuter du politiquement correct, je trouve qu'il sait bien élargir les frontières pour montrer assez de ce qui ne va pas à Cuba sans se faire expulser... et en même temps, j'ai vu cet auteur à Saint Malo parler de son île, il l'adore et ainsi on trouve aussi de cet amour pour sa ville dans les romans…[1095].

L'« effet-Padura » a opéré : cet homme sympathique racontant les difficultés de son peuple, les charmes de sa ville, tout en mesure, sans tomber dans la dénonciation pure. De nombreuses informations sur sa vie personnelle sont divulguées, notamment à travers des interviews :

> el autor reveló luego, ante el público del Teatro Adolfo Mejía, que él y su esposa llegaron a Cartagena a hacer lo que todo cubano hace en el exterior, que no es visitar iglesias o museos, sino ir al supermercado. Compraron detergentes, suavizantes y otros artículos de aseo, y volvieron al hotel cargados de paquetes[1096].

Ce qui démystifie totalement l'auteur intouchable. Il est possible d'entrer dans sa vie quotidienne comme le fait Emilio Ruiz Parra avec ce genre d'indications :

> de regreso a Mantilla había que pedalear de subida. Los quince kilómetros desde La Habana le sacaban goterones de sudor mientras su estómago exprimía las calorías del arroz y los frijoles del almuerzo. Una vez más de vuelta a su barrio, en donde Leonardo Padura era conocido como Nardito, el niño que quería ser pelotero o, cuando menos, cronista de beisbol. Siempre a Mantilla […] En la planta alta de la casa de sus padres, en Mantilla, Leonardo Padura Fuentes construyó la vivienda que ha cohabitado con Lucía, su compañera de pedaleos, su interlocutora nocturna en las discusiones sobre las novelas de Alejo Carpentier. En esa casa recibía —y recibe— a sus amigos cubanos, mexicanos, españoles y rusos para las cenas de fin de año o reuniones de celebración por la sobrevivencia en las postrimerías de los huracanes que cada año azotaban —y azotan— la isla de Cuba[1097].

La femme de Padura elle aussi est souvent évoquée. Comme nous le remarquons dans ce dernier commentaire, elle apporte une touche d'humanité supplémentaire à cet homme aimable, proche de son public. Il n'hésite pas, lui-même, à exposer sa vie privée et exprimer ses émotions, notamment lorsqu'il a reçu le prix « Princesa de las Asturias », en 2015 :

[1095] « Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs, op.cit.*

[1096] POLO MARTÍNEZ, Liliana, « Conversatorio con el escritor cubano Leonardo Padura », *El Tiempo,* 22/02/2016. http://www.eltiempo.com/cultura/entretenimiento/leonardo-padura-en-entrevista-sobre-situacion-de-cuba-60541 (accès le 13 août 2017).

[1097] RUIZ PARRA, Emiliano, « El hereje de Mantilla », *Gatopardo, op.cit.*

> vivo en la casa en la que nací hace 59 años. He recibido la noticia del premio a los 59 años y voy a recibirlo físicamente con 60 años en octubre, viviendo en la casa que construyeron mis padres en 1954 para que yo naciera en 1955. La primera persona física a la que le voy a dar esta noticia, además de mi esposa que está aquí conmigo ayudándome, es a mi madre, que está durmiendo en la casa de abajo, la que construyó con mi padre en el barrio en que nací, un barrio con el que tengo una relación sentimental, casi visceral, porque es el sitio origen de todo[1098].

À travers les commentaires, mais également ses mots à lui, Padura apparaît donc comme un homme banal, vivant dans une maison « normale » avec sa femme et ses chiens. Les informations personnelles concernant sa carrière et ses activités professionnelles insufflent un élan de sympathie chez le lecteur, qui ne verra en Padura qu'un homme qui écrit pour crier la réalité de son pays qu'il aime. Pourtant, Padura utilise les médias pour se créer un personnage d'écrivain, il distille toutes ces informations afin de façonner cet Auteur Modèle que le lecteur appréciera. A-t-il démoli le mythe de l'écrivain intouchable ? La création de ce personnage est-elle compatible avec, justement, ce mythe d'auteur ?

c. Padura, véritable mythe ?

On l'a vu, Padura est exposé comme un homme ordinaire, écrivant sur la vie quotidienne cubaine et qui n'hésite pas à surexposer cette normalité dans les interviews qu'il donne dans plusieurs pays. Ariane Mayer insiste sur l'importance d'Internet – qui donne la parole à quiconque souhaite la prendre – dans ce processus :

> un coup d'œil sur la toile montre à quel point cette dernière a démocratisé l'écriture, en la rendant accessible à tout individu qui prend soin de tenir un blog, ou de publier une pièce dans l'une des innombrables revues de nouvelles présentes uniquement sur le web[1099].

Le XXI^e^ siècle voit s'effondrer le mythe de l'auteur sacré. Padura en est un des exemples ; l'écriture n'est plus réservée à une minorité d'élus. N'importe qui peut écrire et être lu, notamment grâce aux blogs et forums. Isabelle Charpentier synthétise cette nouvelle forme de sacralisation, finalement plus « humaine » :

[1098] « Leonardo Padura : "La realidad entra en mi casa sin tocar a la puerta" », *La Razón,* 11/06/2015. http://www.larazon.es/cultura/leonardo-padura-la-realidad-entra-en-mi-casa-sin-tocar-a-la-puerta-DM9961720 (accès le 03 août 2017).

[1099] MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire », *Digital studies.* https://digital-studies.org/wp/wp-content/uploads/2013/01/M%C3%A9moire-MAC-HEC-Ariane-Mayer-version-d%C3%A9finitive.pdf (accès le 02 mars 2017).

> l'envers de l'existence de l'écrivain est présenté comme aussi trivial que sa création semble sacrée. D'une telle collision des genres jaillit la figure emblématique du "créateur incréé", éloigné des arcanes du pouvoir littéraire et de ses réseaux de cooptation[1100].

Aujourd'hui, grâce aux réseaux et à Internet, le mythe de l'écrivain-intouchable se réinvente. Nous passons à l'écrivain-star dont la vie est relayée par les médias qui en font une personne tout à fait normale. En janvier 2019, nous avons assisté à l'une des rencontres promotionnelles de Padura, accompagnant la sortie de *La Transparence du temps*, à la librairie Millepages de Vincennes et avons eu un aperçu de la popularité de Padura ainsi que de son aisance à parler de son roman et de sa vie. Au départ, il n'y avait qu'une trentaine de chaises installée, mais devant l'affluence des personnes intéressées, les organisateurs ont ajouté quelques rangées de chaises, pas assez néanmoins, puisque certains sont restés debout durant toute la conférence. Nous avons recensé une centaine d'auditeurs dans la salle, suspendus aux lèvres de l'auteur. Padura a usé d'humour pour détendre l'atmosphère, a également parlé de sa femme, avouant qu'elle n'appréciait pas le titre de son nouveau roman. Il a aussi raconté des anecdotes sur l'écriture, sur son expérience en Angola, non sans préciser encore une fois, qu'il vivait une vie « normale ». Son invisibilité dans les médias cubains a suscité une profonde empathie au sein de son auditoire, entraînant une série de questions : certaines s'adressaient à l'écrivain, le personnage de Conde a été évoqué. D'autres à l'homme, quelqu'un a demandé si Lucía avait évoqué le divorce à cause du titre. Quelqu'un d'autre a souhaité savoir si Padura avait toujours une préférence pour les chiens. Désireux de satisfaire la curiosité de l'assistance, Padura a révélé combien la présence de Lucía à ses côtés lui était précieuse, elle qui lui apportait de la stabilité depuis 40 ans, avant de glisser, sur le ton de la plaisanterie, qu'il profitait de son absence pour dire qu'il avait du mérite de la supporter, soulevant des rires dans l'assemblée. D'autres encore étaient adressées au Cubain qu'il est, voulant connaître son avis sur la liberté et la censure à Cuba. Modestement, Padura a répondu qu'il avait conscience d'être privilégié, que sur son île, il se sentait libre tout en étant surveillé, qu'il pouvait écrire sans contraintes financières et aborder les sujets qu'il souhaitait. Au fil des ans, il tient à peu de choses près le même discours, notamment cette phrase « yo, seguramente, no soy el escritor de más talento de mi generación pero de lo que fui convencido es que soy el más trabajador[1101] », qu'à peu de détails près il répète en boucle. Pour conclure sur cette conférence : Padura renvoie l'image d'un homme tout à fait affable, souriant, accessible et plaisantant sur des anecdotes de sa vie privée. L'auteur instaure une proximité relationnelle avec son public, remisant au vestiaire le

[1100] CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres, op.cit.,* p. 179.
[1101] Conférence, librairie de Millepages, Vincennes, 17 janvier 2019.

mythe éculé de l'écrivain inaccessible. Padura est admiré par son public. Certes sa présence dope les ventes, néanmoins, il prône une écriture d'utilité publique et avoue porter un regard sur l'Histoire. Certains voient en l'écrivain un messager. Ce statut lui conférerait alors un devoir à accomplir, celui de récupération de la mémoire cubaine, comme l'affirme Anne Gimbert : « son devoir est celui de faire œuvre de mémoire, d'être au service de l'histoire et de s'attacher à dire ce que d'autres n'ont pas voulu dire ou n'ont pas pu dire[1102] ». Les propos de Padura concordent avec ceux d'Anne Gimbert, puisqu'il déclare dans une interview : « je pense que l'écrivain a une responsabilité envers la société dans laquelle il vit, et d'autant plus à Cuba vu que la presse ne reflète pas la réalité[1103] ». Padura s'est construit son propre mythe en modelant à sa mesure un personnage d'auteur, vraisemblable et sympathique. Aujourd'hui, il est impossible de lire les œuvres de Padura sans connaître quelques détails de sa vie, sachant que ces informations aiguilleront le lecteur dans son interprétation, le menant aux conclusions que l'auteur lui-même conditionne : la toute-puissance de l'auteur est-elle en marche ?

3. Renaissance de l'auteur-roi ?

Le début du XXI^e^ siècle rejette donc la thèse de la mort de l'auteur de manière tout à fait concrète en remettant l'écrivain au centre de l'intérêt général. Il devient une des raisons de la lecture de l'œuvre dont il favorise la promotion, comme nous l'avons constaté avec Leonardo Padura, devenu un visage reconnu, notamment grâce aux nombreuses interviews télévisées, ensuite relayées sur Internet, qu'il accorde. La célébrité de l'auteur permet au monde entier de découvrir Cuba, de mettre l'île en lumière et de la faire connaître sous un angle précis et éminemment subjectif, comme le confirme Guillermo García-Corales :

[1102] GIMBERT, Anne, « La bibliothèque, lieu de mémoire ou d'oubli : les amours interdites et les livres dans *La neblina del ayer* de Leonardo Padura », *op.cit.*

[1103] DEMETS, Mikael, « La voix de la Havane », *Le Figaro,* 13/11/2009. http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/leonardo-padura-mario-conde-brumes-passe-cuba-castro-2367.php (accès le 16 octobre 2014).

> por ejemplo, Philip Swanson ha subrayado que, junto con Trilogía sucia de La Habana (1998) de Pedro Juan Gutiérrez, las novelas detectivescas publicadas por Padura, a partir de 1990, han ayudado a poner de nuevo a Cuba y, en particular, a La Habana en el mapa cultural del mundo. Refiriéndose a las primeras cuatro novelas de Padura, Freddy Vilches ha sostenido que la tetralogía *Las cuatro estaciones* surge como una obra de renovadoras características en la narrativa cubana, y se ha convertido en un referente ineludible al momento de hablar de la nueva novela policial en la isla[1104].

Non seulement, Padura propulse son île sous les projecteurs, mais de surcroît, il enrichit la culture cubaine de ses œuvres et accroît donc la renommée de Cuba :

> este galardón es el más importante de su tipo que otorga cada año el ICL, dependiente del ministerio de Cultura de la isla, el cual reconoce a los escritores que han enriquecido el legado de la cultura cubana en general y de su literatura en particular con una obra trascendente[1105].

Leonardo Padura est devenu un gage absolu de qualité, comme le confirme Guillermo García Corales : « en el año 2009, Clemens A. Franken aseguraba que nuestro autor ya era reconocido en esa fecha como uno de los grandes y más relevantes impulsores del género policial[1106] ». Il est également le parfait archétype du Cubain. Ou une image construite pour faire de lui ce Cubain ?

a. L'épitexte auctorial : à la conquête d'une image

Nous avons pu recenser nombre d'interviews dans la presse écrite et dans la sphère audiovisuelle. L'omniprésence de Padura dans les médias traduit une réelle volonté de communiquer. Il veut s'exprimer, défendre ses idées, mais également guider et recentrer son lecteur lors de la lecture de ses romans. Caroline Lepage a observé

[1104] GARCÍA-CORALES, Guillermo, « La imagen de la nostalgia en Pasado perfecto de Leonardo Padura », *Badebec, Revista del Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Vol. 4, N° 8, 08/03/2015. https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/295 (accès le 26 septembre 2015).

[1105] « Cuba concede su Premio Nacional de Literatura al autor de novela negra Leonardo Padura », *20 minutos*, 23/12/2012. http://www.20minutos.es/noticia/1683575/0/cuba-premio-nacional/literatura-auto-novela-negra/leonardo-padura (accès le 05 août 2017).

[1106] GARCÍA-CORALES, Guillermo, « La imagen de la nostalgia en Pasado perfecto de Leonardo Padura », *op.cit.*

> deux exemples de pratiques épitextuelles paduriennes efficaces : d'abord les très nombreuses interviews accordées à des amateurs ou professionnels (en ligne, on en trouvera aussi bien en espagnol, qu'en italien, qu'en français, qu'en anglais, qu'en allemand, qu'en portugais…), avec une accélération à partir de la reconversion et "métamorphose" de 1998, Padura Fuentes s'y livrant de bonne grâce et s'y montrant toujours fort prolixe, bien que terriblement redondant, en particulier quand il s'agit d'expliquer et de commenter son projet littéraire, le but étant de se placer du bon côté, en s'auto-proclamant représentatif de sa génération, en s'affichant préoccupé du sort de son pays, et en se donnant soi-même toutes les légitimités, notamment en clamant haut et fort le renoncement aux modèles du roman policier cubain socialiste, avec tout ce que cela est supposé suggérer de renoncements et, plus encore, de transgression à/vis-à-vis de(s) modèles autres que strictement littéraires, en priorité des modèles socio-politiques évidemment[1107].

Non content de bénéficier d'une visibilité internationale, il la maximise. En bon orateur, il répète les mêmes phrases, ressasse les mêmes idées pour marteler son message. L'épitexte auctorial de Padura est effectivement conséquent. En exposant ainsi son visage, son corps, sa voix au lecteur, il devient indispensable. Il n'est donc plus un guide invisible lors de la lecture, mais bel et bien le guide suprême qui interférera dans l'interprétation du lecteur, grâce à ses recommandations pré-lecture. Caroline Lepage rajoute même :

> il ressort de cette masse d'échanges avec la presse ou des lecteurs en général, dans des salons, dans des librairies…, que Padura Fuentes est visiblement très attaché à établir et cultiver une relation "immédiate" et "privilégiée" voire "affective" avec les uns et les autres, de surcroît autour du contenu de l'œuvre elle-même[1108].

Lise Detrigne, employée des Éditions Métailié, affirmait qu'il était très « sympathique », qualité visible dans les entretiens, notamment sur les photographies pour lesquelles l'auteur pose, apparemment avec plaisir, puisque nous pouvons compter un grand nombre d'articles de journaux comportant une photographie de l'auteur, par exemple, cet article paru dans *El País*, « Leonardo Padura vuelve al lugar del crimen[1109] », où il apparaît souriant ou bien celui paru plus récemment dans *Le Monde*, « Leonardo Padura : "Je veux être un écrivain cubain écrivant à Cuba sur Cuba"[1110] ». Certains articles sont également accompagnés de vidéos, comme celui-ci publié dans *El País*[1111]où le lecteur peut lire l'article, regarder des images et écouter des interviews, usant de tous les supports offerts par les médias. Le lecteur peut ainsi mettre un

---

[1107] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

[1108] *Ibid.*

[1109] PÉREZ MARCIAL, David, « Leonardo Padura vuelve al lugar del crimen », *El País,* 12/11/2017. https://elpais.com/cultura/2017/11/11/actualidad/1510419296_892584.html (accès le 04 avril 2019).

[1110] SÉRY, Macha, « Leonardo Padura : "Je veux être un écrivain cubain écrivant à Cuba sur Cuba" », *Le Monde,* 16/03/2019. https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/16/leonardo-padura-je-veux-etre-un-ecrivain-cubain-ecrivant-a-cuba-sur-cuba_5437071_3246.html?xtmc=leonardo_padura&xtcr=1 (accès le 04 avril 2019).

[1111] MOTA LEYVA, Gustavo, « El hombre que amaba Mantilla », *op.cit.*

visage et une voix sur le nom inscrit sur la couverture du roman, il a le sentiment de le rencontrer, de le connaître. À l'instar du personnage de Mario Conde, la construction du personnage de Leonardo Padura permet de le définir comme réel, vraisemblable, sympathique, en d'autres termes de l'ériger en parfait archétype du Cubain. Encore une fois, nous pouvons rapprocher l'auteur du protagoniste-star qui, du fait de sa présence dans de nombreux romans, suscite un vif intérêt. Étant donné que les romans déjà écrits par Padura façonnent l'image de l'auteur et influencent donc la vision que le lecteur aura de lui.

b. Le parcours professionnel de l'auteur : conditionnement et influence sur la réception

Le parcours professionnel de Padura a fortement conditionné son écriture ainsi que la vision qu'auront les lecteurs de ses œuvres : universitaire, il connaît la culture et la littérature cubaines. Ce qui renforce sa légitimité en tant qu'écrivain. Appartenant à ce groupe « d'intellectuels », il fera donc figure d'autorité. Ayant étudié le genre policier cubain, il en maîtrise parfaitement les ressorts, et pourra donc choisir de suivre les règles préétablies ou bien de les subvertir, en toute légitimité. Le lecteur sait, par conséquent, que ses propos seront fondés sur des recherches précises et structurées. Son métier de journaliste lui fournit l'expérience du terrain et en fait un citoyen qui veut crier sa vérité sur la société cubaine. Dans une certaine mesure, sa carrière de journaliste malmené par le régime peut également induire le lecteur en erreur quant à la prétendue dénonciation politique décelable dans ses romans. Gerardo G Balverde confirme que :

> Padura Fuentes, que había sido muy crítico desde el periodismo con el esquematismo del policial revolucionario previo, elige sin embargo al género policial para desarrollar su proyecto de escritura, tal vez porque lo conoce profundamente, como lo ha demostrado en su conocido trabajo *Modernidad y Posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica* de 1999, o a través del prólogo y edición de *Variaciones en negro, una selección de relatos policiales hispanoamericanos*, de 2001[1112].

Ces travaux, pré et post-tétralogie, donnent une vision de l'homme carriériste qu'il est, mais aussi de sa large culture et de ses centres d'intérêt. Le lecteur, surtout hispanophone, pourra, par ailleurs, découvrir ses nombreux reportages, traitant de sujets divers dans des recueils de chroniques tels que *Yo quisiera ser Paul Auster : ensayos selectos*[1113], *El viaje más largo, en*

[1112] BALVERDE Gerardo J., « La Habana para un conde proletario. Las novelas policiales de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit.*

[1113] PADURA, Leonardo, *Yo quisiera ser Paul Auster : ensayos selectos, op.cit.*

busca de una cubanía extraviada[1114] ou bien *Siempre la memoria, mejor que el olvido*[1115]. Padura apparaît alors comme un écrivain sérieux, connaissant son sujet d'étude ainsi que toutes les caractéristiques du genre qu'il affectionne. Cette maîtrise lui permettra de s'adresser à un public précis pour lequel il ajustera sa production. Il affirme lui-même écrire en fonction des goûts de ses lecteurs afin de répondre à leurs attentes :

> durante mucho tiempo, he escrito pensando en determinados lectores (y todavía lo sigo haciendo) a los cuales no sólo les guste lo que escribo, sino que incluso, les seduzca. Y ese es un reto que me obliga a mantener un nivel alto, porque esos lectores que yo creo son reales, son personas que existen, conozco sus exigencias, sus gustos y capacidades, y tratar de lanzar lo que estoy escribiendo contra la aceptación de esos lectores, significa siempre irme por encima de un lector promedio. Escribir para un lector promedio no resuelve los problemas de la literatura[1116].

Deux éléments ressortent d'une telle déclaration : le perfectionnisme de l'auteur qui souhaite constamment s'améliorer, donner le meilleur de lui-même pour relever le défi qu'il se lance, ainsi que séduire son exigeant Lecteur Modèle, qu'il se refuse de décevoir, escomptant toujours plus de succès pour ses romans. Surfer sur le format de la série lui permet d'atteindre ses objectifs. Avec le recul, Padura sait ce qui fonctionne dans sa tétralogie et, à chaque nouvelle œuvre, il se base sur le succès des précédentes pour travailler. Comme l'explique Isabelle Charpentier, il est à l'écoute de son lecteur : « dans le cas de l'écrivain, sa connaissance intime du champ littéraire lui permet d'anticiper et d'ajuster au mieux sa production aux horizons d'attente des critiques[1117] ». Padura est un très bon exemple de ce genre d'écrivain qui connaît parfaitement le champ dans lequel il insère ses œuvres, l'ayant étudié de manière précise. C'est cette connaissance qui le guidera dans son écriture. Il a analysé les caractéristiques de son lecteur et, grâce à son expérience, il pourra combler ses attentes et ses désirs. La note préliminaire, présente dans presque tous les romans de la tétralogie (excepté *Vientos de cuaresma),* annonce le plan de Padura, qui insiste sur les éléments les plus connus et appréciés de la série. Par exemple dans *Paisaje de otoño*, quand il prévient :

[1114] PADURA, Leonardo, *El viaje más largo, en busca de una cubanía extraviada, op.cit.*

[1115] PADURA, Leonardo, *Siempre la memoria, mejor el olvido : entrevistas, crónicas y reportajes selectos, op.cit.*

[1116] LLORENS, Elizabeth Mirabale et VELAZCO FERNÁNDEZ Carlos, « Padura tras medio siglo de luces », *op.cit.*

[1117] CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres, op.cit*., p. 178.

> le debo al Conde (personaje literario, nunca real), la suerte de haber transitado por todo un año de su vida, siguiendo tras sus cavilaciones y aventuras; y que sus historias, como siempre advierto, son ficticias, aunque se parezcan bastante a algunas historias de la realidad[1118].

L'auteur décide de contenter son lecteur ou bien de le surprendre, considéré comme « écrivain de polars cubains[1119] ». Malgré un succès au rendez-vous, Padura a choisi d'emprunter une autre voie / voix à partir *de La novela de mi vida*, en utilisant davantage d'éléments historiques et surtout, en faisant de son œuvre un récit ternaire, rythme que l'on retrouvera dans les romans postérieurs. Comme nous l'avons vu précédemment, les romans post-tétralogie marquent un tournant dans l'écriture de Padura, qui ne veut plus se voir cantonné au roman policier. Devant l'immense succès de *L'homme qui aimait les chiens*, qui lui a valu sa reconnaissance internationale, il a, par la suite, de nouveau suivi le même schéma pour séduire son public, étendre son lectorat. Néanmoins, Padura ne fait pas (encore ?) partie de ces auteurs de best-sellers qui écrivent selon les modes contemporaines. Ses romans sont réfléchis et documentés, même s'il a constamment son Lecteur Modèle à l'esprit. Lucile Arnoux-Farnoux et Anne-Rachel Hermetet ajoutent que :

> si, de manière assez évidente, on peut s'accorder sur le fait que l'appréciation d'une œuvre dépend en partie du nom de l'auteur qui la signe, ainsi que nous avons essayé de le montrer, il faut aussi reconnaître que, à l'inverse, l'auteur est, d'une certaine manière, influencé dans son travail de création littéraire, par l'image mentale qu'il se fait de son lecteur et, plus généralement, du mode de réception de son œuvre[1120].

La sortie de *La Transparence du Temps* a cependant suivi les codes imposés par les éditions Métailié, d'autant que Padura était le premier auteur à partir en tournée pour fêter l'anniversaire de la maison d'édition. La traduction de l'œuvre a donc dû être planifiée pour répondre à leurs volontés, tout comme celle de *Pasado perfecto* l'avait été. Rappelons-nous la déclaration de Caroline Lepage concernant « l'adaptation » de la langue cubaine dans un espagnol d'Espagne. Le public de Padura résidant essentiellement hors de Cuba, l'auteur devait alors adapter son écriture et ses références pour plaire à et séduire un lectorat européen. Ce qui, de toute évidence, est un pari réussi. L'auteur a tous les droits sur son œuvre, il reste l'écrivain, le producteur du récit ; Padura semble un des auteurs emblèmes de la théorie de la renaissance de l'auteur-roi : omniprésent dans les médias, il est le guide suprême du lecteur, de sa lecture et de son interprétation. Que ce soit en France ou en Espagne, Padura est constamment en

[1118] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 9.

[1119] « Le cœur cousu, de Carole Martinez », *La librairie fantastique,* 28/08/2011. http://www.lalibrairiefantastique.com/2011_08_01_archive.html (accès le 15 septembre 2014).

[1120] ARNOUX-FARNOUX Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception, op.cit.,* p. 47.

représentation, se montrant toujours sous son meilleur jour. Cela participe à sa stratégie de captation du lecteur.

En obtenant la reconnaissance de ses pairs, sa « critique » devient légitime. Grâce à cela l'auteur devient le représentant d'une génération, mais aussi d'un pays, qu'il connaît et auquel il appartient (conférant davantage de légitimité à la prétendue dénonciation). En contact avec ses lecteurs, Padura brise cette image d'écrivain intouchable et étaie la théorie de l'auteur proche de son public et extrêmement aimable. Cette image forgée de toute pièce n'est pas uniquement créée par l'auteur, les maisons d'édition sont également fortement impliquées dans ce processus ainsi que dans la réception des œuvres.

B) Phénomène contemporain : le poids de l'édition et de la diffusion dans la réception

Leonardo Padura déclare dans une entrevue :

> por eso cada vez me resulta más arduo sicológica y físicamente tener que hacer la otra parte del trabajo literario, que es la promoción […] Pero asumo esta parte de mi trabajo con la mayor disciplina, pues sé que para poder seguir escribiendo debo vender libros, y para vender libros hay que promoverlos, más en un mundo como el de hoy[1121].

La promotion a beau être un exercice fatiguant et exigeant, elle n'en reste pas moins nécessaire et a un retentissement décisif sur la réception des œuvres. De plus, en parlant de son œuvre, l'écrivain peut fournir des clés de lecture, ce que ne manque pas de faire Padura dans de nombreuses interviews, révélant que, pour lui, la finalité de la littérature n'est autre que la communication : « yo tengo algo bien claro: tanto en mis novelas de carácter histórico como en mis novelas policiales e incluso en mis ensayos y en mi periodismo, la literatura tiene como fin la comunicación[1122] » et « y la palabra me dio esa posibilidad de satisfacer lo que se convirtió en una necesidad: comunicar algo[1123] ». La critique en conclut que « el autor concibe la novela policiaca como instrumento de comunicación con el pueblo cubano, que debe reconocerse en su protagonista[1124] ». L'auteur compte également sur la tournée de promotion de ses œuvres pour s'adresser directement à son public, répondre aux questions et échanger, défendre ses idées

[1121] DE EUSOBIO, Carmen, « Entrevista a Leonardo Padura », *Cuadernos americanos*, n°764, 2014, p. 114.
[1122] ZUNINI, Patricio, « El autor del desencanto », *op.cit.*
[1123] PIKIELNY, Astrid, « Leonardo Padura : "La realidad cubana es demasiado peculiar para explicarla con prejuicios a favor o en contra" », *op.cit.*
[1124] MARTÍNEZ, Paula, « ¿Mario Conde álter ego de Leonardo Padura ? Retrato de Cuba vista desde dentro », *op.cit*, p. 352.

sur des thèmes divers. Écrire et parler sont deux moyens de communiquer qui n'ont pas le même impact sur le public / lectorat, mais ont, en revanche, la même racine : la volonté de transmettre et d'informer. La publicité misant sur l'image de l'auteur fonctionne dans le cas de Padura puisqu'il obéit à certaines règles imposées par les maisons d'édition. Ruth Amossy ajoute, qu'en effet :

> l'image d'auteur se plie ainsi aux règles de la publicité éditoriale qui présente un livre nouveau, ou de la quatrième de couverture. Elle se développe selon d'autres modalités dans la critique journalistique, dans les émissions télévisées, mais aussi, lorsque le statut de l'écrivain le permet, dans la critique savante et les biographies[1125].

Comment les maisons d'édition utilisent-elles l'image de Padura dans la réception de ses œuvres ? Leur pouvoir est-il, aujourd'hui, tellement puissant qu'elles s'ajoutent au triptyque de la théorie de la réception ? Quels sont les moyens utilisés par leurs services pour séduire le lecteur ?

1. La mise en circulation des œuvres

Aujourd'hui, la publication d'une œuvre sur Internet est soumise à moins de contraintes. L'autoédition numérique se développe et permet à l'auteur d'un texte de le publier sans passer par une maison d'édition, évitant ainsi l'étape de la sélection. Tout le circuit est considérablement accéléré : aussi bien le travail sur l'écriture, sa mise en ligne, que les ventes et que la réception. La diffusion d'informations à propos d'une œuvre s'en trouve facilitée, se propage rapidement, tout comme la création d'événements autour de la sortie d'un roman. Notons la présence d'un onglet « rencontres » sur la page d'accueil du site Internet de Métailié, là, apparaît une sorte de calendrier listant les rencontres prévues pour les semaines, les mois à venir. Quoi de mieux pour diffuser rapidement une œuvre que de mettre en avant l'auteur ? Grâce à ce système, les auteurs promus par la maison d'édition, qui font son actualité, gagnent en visibilité. N'oublions cependant pas que la réception des œuvres est l'aboutissement de tout un processus, de plusieurs étapes décisives dans la construction de l'œuvre et de sa diffusion.

a. Métailié / Tusquets : deux maisons d'édition, deux approches

Anne-Marie Métailié n'est pas avare de renseignements sur sa maison d'édition, son fonctionnement ainsi que sur ses auteurs. Nous avons trouvé de nombreux articles dans les journaux, que ce soit sur elle, ou bien sur son entreprise. Elle non plus n'hésite pas à apparaître

[1125] AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *op.cit.*

dans les médias et à jouer de son image afin de promouvoir sa maison. Elle a même gagné un prix en Espagne, « el Reconocimiento al Mérito Editorial por su trayectoria de difusora de literatura en castellano y en portugués en Francia[1126] ». En 2012, le magazine *Le Littéraire* évoquait le trentième anniversaire de la maison d'édition, fêté en 2009, « trente ans, cela signifie qu'une place s'est creusée, que l'on a commencé de s'y installer à peu près agréablement, que l'amour des livres et le respect des auteurs ont peu à peu aplani les obstacles ». Article dans lequel Anne-Marie Métailié faisait le bilan et évoquait les principaux défis que son équipe avait à relever :

> en fait, nous publions entre vingt et vingt-deux nouveautés par an, et nous reprenons une quinzaine de titres en format semi-poche dans notre collection "suites" ; nous avons donc légèrement augmenté le nombre de nos publications. Aujourd'hui comme toute maison d'édition qui prend de l'âge nous sommes confrontés au problème du nombre croissant d'auteurs "maison" qui produisent de plus en plus. Il faut donc trouver un équilibre entre le suivi de ces auteurs et le maintien d'un espace permettant d'accueillir les nouveaux venus car ce qui est excitant dans l'édition, ce sont les inconnus[1127] !

Reconnue comme une maison d'édition spécialisée dans la découverte d'auteurs étrangers, « la maison d'édition Métailié à Paris, est l'une des plus représentatives du marché de la littérature sud-américaine en France (Rapport du CNL 2011 et colloque des "Belles Étrangères" 2012)[1128] », il est confirmé que « l'éditrice est identifiée par les professionnels et les lecteurs comme la spécialiste de la littérature d'Amérique du Sud[1129] », un statut qui renforce encore la légitimité de Leonardo Padura. Les éditions Métailié apparaissent comme une maison d'édition fiable et de référence en matière d'auteurs sudaméricains. Elles sont même considérées comme « une vitrine de la littérature latino-américaine[1130] », qui joue la carte de découvreur de talent, puisque selon la même source, Métailié publie 84% d'auteurs inconnus[1131]. Très impliquée, Anne-Marie Métailié n'hésite pas à promouvoir sa maison, mais aussi à expliquer les conditions difficiles de l'édition ; dans une vidéo, elle définit le rôle de la maison d'édition dans la « vie » d'une œuvre, évoque les relations exclusives et spéciales qui se nouent entre l'éditeur et l'auteur, puisqu'elle affirme que l'éditeur est le « premier lecteur[1132] ». Le processus d'édition

---

[1126] DE LLANO, Pablo, « Anne Marie Métailié : "El premio Nobel entierra al escritor" », *El País*, 30/12/2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/29/actualidad/1419873346_819336.html (accès le 26 février 2015).

[1127] ROCHE, Isabelle, « Entretien avec Anne-Marie Métailié », *Le Littéraire*, 09/12/2012. http://www.lelitteraire.com/?p=1925 (accès le 26 février 2015).

[1128] PULECIO, Liza, « La politique éditoriale de Métailié : "pour nous ouvrir le monde passionnément" », *Monde du livre*, 20/07/2013. http://mondedulivre.hypotheses.org/604 (accès le 25 février 2015).

[1129] *Ibid.*

[1130] *Ibid.*

[1131] *Ibid.*

[1132] « Le métier d'éditeur vu par Anne-Marie Métailié », *Envie d'écrire,* 2013. https://www.dailymotion.com/video/x11bevw (accès le 14 avril 2019).

établit un pont entre le lecteur et l'écrivain, ces deux derniers doivent être réunis afin de construire la réception de l'œuvre. Nous le constatons, les Éditions Métailié se démènent afin de promouvoir les œuvres de Leonardo Padura, qu'elles mettent à l'honneur cette année aux côtés de leurs autres auteurs vedettes à l'occasion des 40 ans de leur existence. Padura a le privilège d'ouvrir cette année anniversaire avec la publication de son nouveau roman, *La Transparencia del tiempo*, puisque, aux dires de Lise Detrigne, il est considéré comme l'auteur emblématique du catalogue.

À la lecture de différents articles portant sur l'édition, nous avons relevé des incontournables dans ce domaine, à savoir l'amour des livres ainsi que l'attention et le soin qu'il faut accorder aux œuvres choisies pour publication. Mais Anne-Marie Métaillé apparaît aussi dans une vidéo où elle parle de son métier d'éditrice, abordant notamment les contraintes économiques. La dimension économique doit être maîtrisée pour pouvoir miser sur de nouveaux manuscrits et payer, dûment, les droits d'auteur. Pierre Bourdieu explique que l'« on peut ainsi caractériser les différentes maisons d'édition selon la part qu'elles font aux investissements risqués à long terme et aux investissements sûrs à court terme[1133] ». Le retour sur investissement doit être contrôlé. Un contrôle qui a joué dans la réputation de la maison d'édition. Métailié a donc misé sur *La Transparence du Temps*, sorti en janvier 2019, pour rentabiliser cette année anniversaire. L'objectif des ventes est de 20 000 exemplaires, selon Lise Detrigne. Le fait que l'éditeur de Padura affiche de telles attentes prouve une nouvelle fois le talent de l'auteur et vernit, de nouveau, cette image de Cubain à qui l'on peut faire confiance. Métailié en fait l'un des garants de son succès. La vidéo d'Anne-Marie Métaillé aborde également d'autres points moins connus de l'édition et de la promotion des œuvres : la diffusion. L'éditrice recrute des diffuseurs, des commerciaux qui ont pour mission de présenter les romans aux libraires pour leur donner envie de le vendre. Ils doivent donc être convaincants et séduire les libraires. En tant que régulateur du flux des livres et de leur présence en rayon, leur rôle est essentiel dans les ventes potentielles et rejaillira indiscutablement sur la réception. Dans le choix d'un ouvrage, le lecteur sera influencé par le nombre d'exemplaires mis en vente ainsi que par l'espace qui lui sera alloué. Le nombre d'exemplaires aura tendance à prouver la valeur de l'œuvre ainsi que le pari des éditeurs sur celle-ci. Dans l'imaginaire des lecteurs, la qualité du roman serait donc proportionnelle au nombre d'exemplaires présents dans la librairie lors de la publication. Néanmoins, nous pouvons penser que lors de la sortie des romans de la tétralogie, le nombre d'exemplaires était moindre, tout comme la promotion autour de l'auteur

[1133] BOURDIEU, Pierre, *Le marché des biens symboliques. L'Année sociologique (1940/1948), op.cit*., p 239.

et de ses œuvres, puisqu'à l'époque, plus de vingt ans auparavant, Padura n'était pas aussi connu.

Les éditions Métailié et Tusquets ont joué un rôle primordial dans la réception de la tétralogie puisque ce sont les premières à avoir permis aux européens de découvrir les œuvres de Padura. Tandis que Métailié fête ses 40 ans d'existence en 2019, Tusquets célèbre les 50 années depuis sa création. Par sa longévité, elle apparaît comme une maison d'édition prestigieuse puisqu'elle a été créée en 1969 par Beatriz de Moura et Óscar Tusquets. Dans son article pour *La Vanguardia*, Fernando García confirme le prestige de la maison : « un negocio que hoy, exactamente medio siglo después de su creación, florece como pocos en el muy reñido sector del libro[1134] ». Álvaro Colomer, quant à lui, chiffre plus de « 2.500 títulos y unos 300 autores[1135] ». Un chiffre honorable pour une maison d'édition partie de rien, de la table de salon de Beatriz de Moura comme elle le précise dans cet interview pour *ABC*[1136]. Le journaliste lui demande où se trouvait son premier bureau, elle répond : « el primero estaba en mi sala de estar, muy pequeñita, pero esta sala ya era un lugar donde se reunía bastante gente[1137] ». Puis le succès arrive avec la publication de *Relato de un náufrago*[1138] écrit par Gabriel García Márquez. Beatriz de Moura le décrit ainsi : « ese colombiano que andaba por Barcelona era un chico que decía que era escritor. Entonces le hicimos caso, sobre todo porque la curiosidad hacia América siempre fue muy grande en mí. Cuando lo leí me maravillé[1139] ». Par la suite, l'éditrice a gagné de nombreux prix. Par exemple, en 1999, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara au Mexique lui accorde le « Reconocimiento al Mérito Editorial » pour « su labor profesional como editora literaria al fundar en 1969 la editorial Tusquets, a la que ha sabido imprimir su propia vocación cosmopolita[1140] ». En 2006, elle reçoit la Cruz de Sant Jordi de la Generalidad de Cataluña et en 2010, le Ministère de la Culture en Espagne lui octroie la « Medalla de Oro

---

1134 GARCÍA, Fernando, « Secretos y confidencias de Vargas Llosa, Gabo y Fernando Aramburu », *La Vanguardia*, 05/07/2019. https://www.lavanguardia.com/cultura/20190705/463275601644/tusquets-50-aniversario-beatriz-de-moura-vargas-llosa-gabriel-garcia-marquez-fernando-aramburu-carmen-balcells.html (accès le septembre 08, 2019).

1135 COLOMER, Álvaro, « Beatriz de Moura, en el medio siglo de Tusquets: "Yo empecé a vivir con 30 años" », *El Mundo*, 05/06/2019. https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/07/05/5d1ef6fd21efa0ae7a8b4654.html (accès le 08 septembre 2019).

1136 REVUELTA, Laura, « Beatriz de Moura: "Nada de lo que se escribe ahora me gusta. Todo me parece muy artificial" », *ABC Cultural*, 07/07/2019. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-beatriz-moura-nada-escribe-ahora-gusta-todo-parece-artificial-201907070140_noticia.html (accès le 08 septembre 2019).

1137 *Ibid.*

1138 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Relato de un naúfrago*, Tusquets Editores S.A., Marginales, 1970.

1139 REVUELTA, Laura, « Beatriz de Moura: "Nada de lo que se escribe ahora me gusta. Todo me parece muy artificial" », *op.cit.*

1140 « Premio en México a la editora de Tusquets, Beatriz de Moura », *El País*, 27/10/1999. https://elpais.com/diario/1999/10/27/cultura/940975209_850215.html (accès le 10 septembre 2019).

al Mérito en las Bellas Artes ». Non seulement Tusquets accumule des récompenses, mais elle en accorde aussi puisque depuis 2005, la maison attribue le « Prix Tusquets Editores » à un roman en castillan. Tusquet jouit alors d'une réputation qui n'est plus à faire par le biais de la célébrité des auteurs et œuvres publiés, mais aussi grâce aux diverses reconnaissances remportées et accordées. La personnalité de l'éditrice, Beatriz de Moura favorise tout autant sa maison d'édition. Initialement traductrice, elle a travaillé avec Esther Tusquets dans sa maison Lumen puis décide de créer sa propre entreprise nommée Tusquets. Aujourd'hui, elle publie des auteurs tels que Almudena Grandes, Cristina Fernández Cubas, Eduardo Mendicutti, Rafael Reig ou Petros Markaris. Lorsque Laura Revuelta, journaliste pour *ABC*, évoque la complicité avec ses auteurs, elle répond : « es que he sido muy amiga de muchos hombres, sin tener ningún tipo de relación, ni de historias[1141] ». Travailler avec Tusquets semble alors être un honneur et une garantie de succès, comme on peut le constater avec cet exemple de réaction :

> cuando en enero de 1996 el cubano Leonardo Padura recibió la propuesta de "la mítica" editora de Barcelona para publicar bajo su sello la novela *Máscaras,* se dijo, según cuenta ahora: "¿Publicar en Tusquets? ¿La editorial que publicaba a Milan Kundera, a John Irving, a Leonardo Sciascia, a Jorge Semprún? ¿Que si yo quería?... ¡Cómo carajo no iba a querer!" Y ahí sigue, como tantos otros grandes escritores[1142].

Tusquets ne s'arrête pas à sa prospérité puisqu'elle s'allie au Grupo Planeta, qualifié de « Primer grupo editorial de España y América Latina[1143] » en 2012. Cet article provenant des *Echos* ajoute que le

> leader en Espagne […] vient d'ajouter un nouveau titre à sa collection en prenant 40 % de Tusquets Editores, avec une option d'achat sur 10 % supplémentaires. Fondée il y a vingt-six ans, Tusquets, qui figure parmi les plus prestigieuses maisons d'édition catalanes, publie chaque année une cinquantaine de livres et son catalogue comprend un millier de titres[1144].

Il est pourtant précisé par José Alves, que « chez Tusquets la direction précise avoir "*réalisé un vaste accord de collaboration commerciale, en vue également de l'appui technologique de Planeta"*[1145] *»*. En dépit de sa réputation positive, Tusquets souhaite se développer davantage en conquérant les nouvelles technologies grâce au Grupo Planeta. Forte de sa renommée, Tusquets est l'une des maisons d'édition les plus prestigieuses d'Espagne et par cela, a favorisé

[1141] REVUELTA, Laura, « Beatriz de Moura: "Nada de lo que se escribe ahora me gusta. Todo me parece muy artificial" », *op.cit.*

[1142] GARCÍA, Fernando, « Secretos y confidencias de Vargas Llosa, Gabo y Fernando Aramburu », *op.cit.*

[1143] *Tusquets editores*. https://www.planeta.es/es/tusquets-editores (accès le 12 septembre 2019).

[1144] ALVES, José, « Planeta prend le contrôle de Tusquets Editores », *Les Echos,* 27/07/1995. https://www.lesechos.fr/1995/07/planeta-prend-le-controle-de-tusquets-editores-863324 (accès le 10 septembre 2019).

[1145] *Ibid.*

l'entrée de Padura dans le cercle des auteurs publiés avec succès. L'ordre de publication de la tétralogie par Tusquets a respecté l'ordre d'écriture puisque *Pasado perfecto* sort en Espagne en 1991. Lorsque nous entrons le nom de l'auteur dans la barre de recherche du site de la maison d'édition, 49 résultats nous sont proposés. Toutes les œuvres de Padura sont répertoriées selon leur collection, en poche ou en grand format, mais aussi en livre électronique ou en audio livre pour certains : *Herejes*, *La Transparencia del tiempo*, *El hombre que amaba a los perros*, *Vientos de cuaresma* et *Pasado perfecto*. Nous remarquons que seuls deux des quatre tomes de la tétralogie sont en audio livre, ce qui élargit la diffusion de ces deux œuvres et diversifie leur public. En effet, selon un article, « 17 % des Français écoutent des livres audio et 39 % des podcasts[1146] ». Ce qui dessinerait un nouveau public, peut-être moins habitué à la formule papier. Néanmoins, selon cette autre source, cette nouvelle façon de « lire » ne rencontrerait pas d'adeptes en Espagne « a pesar de que en Estados Unidos el audiolibro es una industria boyante y en crecimiento, en España ha resultado un completo fracaso[1147] ». Malgré tout, multiplier les supports est toujours bénéfique à une œuvre car même si l'un des supports a moins de succès, la diversité maximise sa diffusion. Tusquets l'a bien compris et multiplie donc sur son site, les supports, les formats, les collections, ce qui sous-entend que les œuvres pourront désormais appartenir à plusieurs genres. Sur le site, les œuvres sont classées en deux catégories « Novela literaria », où l'on retrouve par exemple, *El hombre que amaba a los perros* ou *La novela de mi vida*, et « Novela negra » avec des titres comme *La Transparencia del tiempo*, *Herejes* ou tous les *opus* de la tétralogie. Toutefois, il est également possible de trouver une version électronique de *Máscaras* et de *Paisaje de otoño* dans la catégorie « Novela literaria ». En établissant ce nouveau classement, Tusquets modifie les prétentions de l'œuvre, l'horizon d'attente du lecteur, mais aussi les « devoirs » de Padura : la dénonciation n'est alors plus obligatoire. Ranger les œuvres dans diverses catégories permet également d'ouvrir le champ à d'autres lecteurs, pas forcément friands de romans policiers. Finalement, nous constatons que les maisons d'édition n'hésitent pas à modeler les œuvres de Padura en fonction des attentes du public. De plus, l'éditeur aiguille le lecteur, en glissant des signes sur les romans, par exemple l'étoile qui indique *La Transparencia del tiempo* comme un « best-seller », un gage de qualité pour cette œuvre appartenant à la catégorie « Novela negra ». Concernant l'auteur, il n'y a que peu d'informations sur le site, une courte biographie, sa bibliographie ainsi que la vidéo de la bande-

[1146] BERTELLE, Laurène, « Aux États-Unis, le livre audio séduit de plus en plus de lecteurs », *Actualitte.com*, 08/06/2017. https://www.actualitte.com/article/monde-edition/aux-etats-unis-le-livre-audio-seduit-de-plus-en-plus-de-lecteurs/83182 (accès le 16 avril 2019).

[1147] « Audiolibro: una industria que en España no cuaja », *Uno Editorial*. http://www.unoeditorial.com/guia/audiolibro-una-industria-que-en-espana-no-cuaja/ (accès le 16 avril 2019).

annonce du film *Vientos de la Habana*. Nous constatons que les éditions Tusquets attirent l'attention du lecteur davantage sur les œuvres que sur l'auteur, puisque sa présentation reste assez succincte. Toutefois, le site de la maison d'édition dévoile l'intérêt des lecteurs pour Padura, affichant son portrait dans l'onglet « autores más visitados », aux côtés de Milan Kundera ou Jorge Semprún[1148]. Après comparaison des sites des Éditions Tusquets et Métaillé, nous voyons que les Éditions Tusquets optent pour une approche systémique en classant leurs œuvres par genre, ils donnent alors des indications claires au lecteur. À l'inverse, les Éditions Métaillé en appellent à l'intuition et l'attrait du lecteur, qui doit cliquer sur le livre qui l'intéresse pour avoir des renseignements.

b. La sortie en librairie

Dans notre étude sur la traduction française de la tétralogie, nous avons évoqué l'ordre de publication décidé par Anne-Marie Métailié ainsi que les conséquences de ce bouleversement sur la réception française. C'est donc de ce choix purement subjectif qu'a découlé la réception de la tétralogie entière ainsi que la création d'une certaine image de Padura : un auteur cubain dénonciateur des travers du régime castriste. Malheureusement, nous n'avons pas connaissance du nombre exact d'exemplaires tirés lors de la première parution des quatre tomes de la tétralogie. Si Lise Detrigne était dans l'incapacité de nous renseigner, elle nous a en revanche parlé de la trajectoire des œuvres et du nombre d'exemplaires expédiés en librairies. Expliquant que cela n'était pas du ressort de la maison d'édition, mais incombait au diffuseur, dans notre cas, Interforum, qui le déterminait en se basant sur les ventes des œuvres antérieures. Même s'il suit les directives de la maison d'édition, le diffuseur reste maître de la quantité d'ouvrages mis en place en librairie. Selon les informations données par Anne-Marie Métailié dans une interview, certains diffuseurs consciencieux lisent le livre qu'ils vont présenter pour travailler leur argumentation, alors que d'autres ne prennent même pas cette peine, considérant le livre comme un produit quelconque. Si l'étape de la présentation aux libraires échappe au contrôle de la maison d'édition, elle est pourtant primordiale et a un impact considérable sur la réception. Elle dessine en effet la diffusion future, détermine le nombre d'exemplaires disponibles en librairies, mais également la place accordée à ces nouveautés littéraires. Les diffuseurs font partie des nombreux intermédiaires entre l'auteur et le lecteur, tout comme les librairies. Ce que confirme Olivier Naire : « cette chaîne part du texte écrit par l'auteur et va jusqu'au lecteur, en passant par la maison d'édition, les représentants et les

[1148] *Tusquets editores S.A.* https://www.planetadelibros.com/editorial/tusquets-editores-sa/59 (accès le 17 avril 2019).

librairies, qui ont pour tâche de faire connaître les œuvres dans leur réalité physique[1149] ». Le libraire demeure l'interlocuteur privilégié du lecteur, il est là pour conseiller le lecteur, l'orienter dans ses choix de lecture. Choix qui pourront aussi être influencés par le nom de l'auteur, un titre qui interpelle, engageant ou prometteur, une couverture attrayante, le classement des ouvrages, l'endroit où ils sont situés : en devanture de magasin, sur un présentoir, ou au milieu d'une étagère, ils seront plus susceptibles d'attirer l'attention du lecteur. Par exemple, à la librairie « La casa del Libro » de Barcelone, les romans de Padura sont rangés dans le rayon « novelas policiacas » et pas dans le rayon « novelas españolas y hispanoamericanas ». Ce classement oriente donc le choix, mais également la lecture de l'acheteur. À ce propos, quand la librairie Millepages de Vincennes recevait Padura pour la promotion de *La Transparence du temps*, le canapé où était installé l'auteur était placé au milieu d'étagères et de présentoirs de romans policiers. Les libraires ont délibérément choisi, de manière stratégique, de mettre en avant le caractère policier de son dernier roman. En magasin, en fonction du classement, de leurs critiques, les libraires façonnent l'image du roman, comme nous l'avons constaté avec Padura à la librairie Millepages. Tandis que sur les sites de vente en ligne, des lecteurs amateurs s'improvisent conseillers. Les livres sont classés aussi, mais grâce à la barre de recherche où il est possible d'entrer ses critères de sélection, le choix est sans doute plus minutieux et rapide. Pour diffuser toujours plus largement une œuvre, les maisons d'éditions rivalisent d'ingéniosité afin de séduire le lecteur.

2. Les maisons d'édition : le règne du paraître

Aujourd'hui, les maisons d'édition ont la mainmise sur la diffusion des œuvres qu'elles publient et sur la manipulation de l'image des auteurs. Padura en est un bon exemple. Anne-Marie Métailié affirme dans une de ses interviews :

> un éditeur a vraiment le devoir de gagner de l'argent pour pouvoir financer ses auteurs, il faut qu'on paye les droits d'auteur. […] On est obligé de gagner de l'argent, c'est fondamental dans notre activité. Quand on a un auteur qui marche bien, c'est lui qui finance tous les essais que l'on fait après[1150].

Le nom d'une maison d'édition qui a pignon sur rue compte pour les lecteurs, cette marque de fabrique est également un gage de confiance et de qualité.

[1149] LE NAIRE, Olivier, *Profession éditeur huit grandes figures de l'édition contemporaine racontent, op.cit*., p. 77.

[1150] « Le métier d'éditeur vu par Anne-Marie Métailié », *Envie d'écrire,* 2013. https://www.dailymotion.com/video/x11bevw (accès le 14 avril 2019).

a. L'éditeur : une référence pour le lecteur

La maison d'édition Métailié est reconnue pour son catalogue d'auteurs étrangers. Elle a notamment publié des écrivains dont la renommée est internationale, comme par exemple Paco Ignacio Taibo II, Luis Sepúlveda, Ramon Díaz-Eterovic. Elle a donc aussi œuvré à la célébrité de Padura. Caroline Lepage le confirme :

> quatrièmement, d'avoir été "découvert" par Anne-Marie Métailié, la grande prêtresse des lettres hispanophones en France et véritable caution de "qualité" et de "bon goût", presque l'arbitre des élégances en la matière… qui, non seulement a construit la tétralogie en véritable "produit culturel" pour lui assurer une implantation massive, mais aura aussi été le moyen de le faire entrer et de l'installer chez les éditeurs européens les plus influents et les plus respectés ; rien moins que Tusquets et la célèbre collection "Andanzas" pour l'Espagne, où Padura figure aux côtés d'Arthur Miller, Ernst Jünger, Jorge Semprún… et quantité d'autres noms prestigieux[1151].

Que Métaillé l'ait découvert a permis à Padura d'être admis dans un cénacle d'auteurs prestigieux, de conquérir l'Europe en étant publié chez Tusquets en Espagne, aux côtés d'Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar et bien d'autres grands noms hispano-américains. Les éditions Métaillé et Tusquets sont dirigées par des femmes ; Anne-Marie Métaillé et Beatriz de Moura font figure d'autorité dans le monde de l'édition, elles ont découvert des auteurs qui ont désormais conquis le monde :

> Beatriz de Moura tiene 78 años y toda una vida dedicada a la edición de libros. De hecho, es una de las editoras emblemáticas de la lengua española, que en las postrimerías del franquismo construyó un sello esencial para la difusión de la literatura de todo el mundo. Tusquets se llama la editorial que creó en 1969 y a través de ella llegaron al público en castellano autores tan importantes como Milan Kundera, John Irving, Haruki Murakami, Gabriel García Márquez, Henning Mankell, Thomas Phynchon, Leonardo Padura, y muchísimos más[1152].

Elle-même l'affirme dans une interview : le monde éditorial est un monde de femmes, « cuantas mujeres están en los altos niveles de mando en los grupos editoriales[1153] », les femmes se sont imposées dans le secteur de l'édition, parce que, toujours selon Moura, ce sont des personnes « muy lectoras[1154] ». Moura précise : « yo aprendí la profesión de editora, o sea, que es ser editor, con una editora, Esther Tusquets », un véritable modèle pour toutes les éditrices. Elle évoque également les éditions Urano dirigées aussi par une femme. Cela pose la question de la place de la femme dans le monde de la lecture, de l'écriture et de la culture. La majorité des

---

[1151] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1152] LORUSSO, Adriana, « Beatriz de Moura, la mítica fundadora de Tusquets », *op.cit.*
[1153] « Entrevista a Beatriz de Moura (Tusquets editores) », *Cervantes Virtual.* http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/ (accès le 18 avril 2019).
[1154] *Ibid.*

œuvres publiées sont écrites par des hommes, mais sélectionnées par des femmes. Le monde de l'édition entraînerait-il une révolution dans le monde de l'entreprise ? Anne-Marie Métailié estime que l'édition n'est pas de l'art : « on est des entrepreneurs[1155] » clame-t-elle. Elle possède une entreprise de renommée mondiale. La notoriété des Éditions Métaillé et Tusquets ainsi que les spécificités qu'elles affichent garantissent le talent de Padura tout en reflétant les espoirs placés en lui. Padura lui-même est pleinement conscient qu'il doit la publication, la diffusion de son œuvre et sa célébrité aux deux maisons d'édition sus-citées :

> yo tengo la fortuna de haber podido establecer relación, hace ya 16 o 17 años, con una editorial española muy prestigiosa de Barcelona, Tusquets, que tiene una repercusión internacional, lo cual ayudó mucho a que mis libros fueran también adquiridos por otras editoriales de otras lenguas y por eso en este momento tengo novelas publicadas en 17 idiomas[1156].

Découvreurs de talents aux yeux du lecteur, les éditeurs constituent un gage de qualité puisque « l'éditeur traditionnel était un organe de validation littéraire, et le seul organe qui, en consacrant certains ouvrages et en en délaissant d'autres, faisait figure d'autorité auprès du lecteur[1157] », mais aussi de sérieux. Une maison d'édition prestigieuse ne peut pas publier n'importe quelle œuvre ; raison pour laquelle une sélection est effectuée afin de ne choisir que les meilleurs ouvrages, susceptibles de plaire au plus grand nombre et d'intégrer le classement des meilleures ventes. Les nombreux critères présidant à la validation des manuscrits participent aussi de la confiance qu'inspirent ces maisons d'édition :

> le processus de sélection éditoriale (editing) consiste à collecter, à filtrer, à réécrire et à assembler l'information selon des critères d'adéquation à des genres rédactionnels, des styles, des thématiques, des collections, des séries, et en fonction des niveaux de connaissance du lectorat ou de l'audience visée (vulgarisation, expertise, initiation, etc.)[1158].

La publication des œuvres d'un auteur par telle ou telle maison d'édition donne d'ores et déjà un aperçu au lecteur, de la qualité de l'œuvre, mais aussi du genre dans lequel elle s'insère et de ce qu'elle a de « spécial ». Métaillé est clairement annoncé en tant que spécialiste des auteurs d'Amérique latine, réputation qui laisse d'emblée présager un dépaysement, la découverte d'une culture étrangère. Le lecteur est aussi informé de l'audace de l'éditeur qui mise sur des auteurs inconnus et sur une région du monde, jusque-là, non explorée par les autres maisons

---

[1155] « Le métier d'éditeur vu par Anne-Marie Métailié », *Envie d'écrire, op.cit.*

[1156] VEGA CHAPÚ, Arístides, « Leonardo Padura: "Escribir es mi forma de vivir" », *Diario de Cuba,* 17/11/2012. http://archivo.diariodecuba.com/cultura/1353137811_588.html (accès le 26 septembre 2014).

[1157] MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire », *op.cit.*

[1158] BOUCHARDON, Serge, « Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet. Nouvelle édition », *op.cit.*

d'édition. Ces indices orienteront la lecture et donc l'interprétation du lecteur. De ce fait, Padura bénéficiera de l'aura de Métailié et de Tusquets qui sont considérées comme des maisons d'édition expertes dans leur domaine. Les principes que la maison d'édition représente donne des repères au lecteurs. Tout comme les œuvres et les auteurs qu'elle publie : ils doivent être à l'image de la maison. Puisque, comme l'affirme Anne-Marie Métailié, « les auteurs sont au centre de notre activité », raison pour laquelle une étroite collaboration doit se concrétiser entre les deux instances.

b. Le lien entre l'auteur et l'éditeur

Anne-Marie Métailié assure que « l'éditeur, pour l'auteur, c'est d'abord ce premier lecteur[1159] », qu'à l'inverse des critiques littéraires, « c'est une lecture avec[1160] » l'auteur, et pas contre lui, il n'est jamais jugé. Lorsque nous nous penchons sur le lien entre Padura et ses éditeurs français et espagnols, nous constatons qu'ils ont noué de bonnes relations. Lors du festival « Le Goût des autres », en janvier 2019 Padura et Métailié ont été interviewés par Catherine Fruchon-Toussaint, journaliste pour RFI[1161]. Le podcast de l'émission (une trentaine de minutes) est facilement accessible sur Internet, nous y trouvons également une photo incarnant la complicité entre l'auteur et son éditrice. Dans cet interview, l'éditrice raconte leur rencontre :

> j'ai rencontré Leonardo au cours des rencontres organisées par Paco Ignacio Taibo II à Gijón dans les Asturies. C'était la "Semana negra" et j'étais assise, à table […] à côté de Leonardo. Il avait écrit deux romans noirs que nous avons publiés après et je lui avais dit : on va attendre que ce soit plus littéraire[1162].

Padura qualifie même leur relation de « largo romance de 20 años[1163] ». Une entente donc professionnelle importante pour le processus de réception. Par ailleurs, Beatriz de Moura le cite en exemple d'auteurs latino-américains, dans une interview[1164]. Le fait qu'elle le cite prouve l'influence de l'écrivain cubain ainsi que la nouveauté qu'il fait souffler sur le catalogue de cette maison d'édition, bien implantée dans le panorama éditorial. L'éditrice vend « son » auteur comme un homme courageux dont elle vante la bravoure puisque, selon le portrait qu'elle en dresse, il aurait osé dénoncer les travers du régime cubain :

[1159] « Le métier d'éditeur vu par Anne-Marie Métailié », *Envie d'écrire, op.cit.*

[1160] *Ibid.*

[1161] FRUCHONT-TOUSSAINT Catherine, « L'écrivain cubain Leonardo Padura avec son éditrice française Anne-Marie Métailié », *RFI*, 18/01/2019. Support audio : http://www.rfi.fr/emission/20190118-padura-leonardo-ecrivain-cubain-editrice-francaise-metailie (accès le 15 septembre 2019).

[1162] *Ibid*, 1'30.

[1163] *Ibid*, 3'19.

[1164] « Entrevista a Beatriz de Moura (Tusquets editores) », *Cervantes Virtual, op.cit.*

> para Beatriz de Moura, fundadora de Tusquets Editores, donde Padura ha publicado toda su obra, su figura "merece un reconocimiento más allá de la literatura" tras haber luchado "con las restricciones que seguramente haya tenido en un país como Cuba"[1165].

En tenant ces propos, elle renforce l'image d'écrivain dénonciateur dont bénéficie Padura depuis le début de sa carrière. L'écrivain cubain lui-même parle de cette nécessaire relation de confiance et de reconnaissance mutuelle entre auteur et éditeur :

> en mi formación, la presencia de Beatriz de Moura ha sido importantísima, ella y todo el equipo de Tusquets. Yo era un escritor cubano viviendo en Cuba, sin posibilidades de tener acceso a editoriales y, de pronto, está la posibilidad de publicar nada menos que en Tusquets. A partir de ahí se abrieron otros mercados. Han sido unos editores muy cuidadosos y responsables en el propio proceso de creación de mis libros, cada novela que escribo la discuto con ellos para que sea el mejor libro que yo sea capaz de escribir[1166].

Il s'agit donc d'un travail d'équipe, impliquant un véritable rapport de réciprocité, chacune des deux instances tirant parti de l'autre : « un écrivain n'existe pas tant qu'il n'a pas été apprécié, choisi et désiré par son éditeur. De son côté, l'éditeur n'est rien sans les auteurs qui le légitiment et le font exister[1167] ». Olivier Le Naire approfondit l'étude du lien entre auteur et éditeur : « publier un auteur, c'est d'abord le connaître, le fréquenter, avoir conscience de ce qu'est son habitus, c'est-à-dire tout ce qui le fait lui-même[1168] ». Connaître l'auteur permet également de relever ses points forts et de les mettre en avant pour séduire le lecteur. Les critiques sont unanimes sur la relation de confiance qui lie Padura à ses éditeurs : « queda claro que su relación con Tusquets y otras editoriales situadas fuera de Cuba funciona como una fuente de remesas económicas e intelectuales, ampliando sus libertades y haciendo más cómoda su vida de escritor en la isla[1169] », mais aussi : « ahí nació una prolongada relación que hasta hoy se ha mantenido cómplice y repleta de satisfacciones, pues no es habitual asistir a una trayectoria literaria tan ascendente e imparable como la suya[1170] ». Véritable tremplin, les éditions Tusquets ont ouvert de nouveaux horizons à Padura, lui permettant de trouver des maisons d'édition désireuses de

---

[1165] « La literatura ética de Leonardo Padura logra el Princesa de Asturias », *Diario de Cádiz,* 10/06/2015. http://www.diariodecadiz.es/ocio/literatura-Leonardo-Padura-Princesa-Asturias_0_924508078.html (accès le 02 août 2017).

[1166] MARQUÉS, M.S., « Leonardo Padura : "Es una ganancia que la tensión entre Cuba y Estados Unidos haya descendido" », *Faro de Vigo,* 21/10/2015. http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2015/10/21/leonardo-padura/1335436.html (accès le 03 août 2017).

[1167] SANTANTONIOS, Laurence, *Auteur/éditeur création sous influence,* Éditions Loris Talmart, Paris, 2000, p 231.

[1168] LE NAIRE, Olivier, *Profession éditeur huit grandes figures de l'édition contemporaine racontent, op.cit*., p. 80.

[1169] MILLER, Marilyn G, « Padura transatlántico », *op.cit.*

[1170] CEREZO, Juan, « Leonardo Padura, veinte años después », *ABC,* 11/06/2015. http://www.abc.es/cultura/20150611/abci-crezo-padura-princesa-asturias-201506102141.html (accès le 31 juillet 2016).

le publier dans le monde entier, donnant à ses œuvres l'occasion d'être traduites dans plusieurs langues. Pour les journalistes de *La Vanguardia,* cela ne fait aucun doute, le succès de Padura tient en partie à la renommée de Tusquets et au travail colossal des équipes éditoriales : « también agradeció especialmente el apoyo que le ha dado la editorial española Tusquets, que ha sido su "trampolín" para mostrarle al mundo" y que constituye un "grupo de personas maravillosas" a las que considera parte de su familia[1171] » et « en este sentido ha dicho que es un premio "muy justo" porque su carrera se ha hecho, en gran medida, "bajo la sombra de ese árbol que es Tusquets", editorial a la que ha comparado con una "portería" que exige que el tiro "sea lo más correcto posible", lo que es, ha añadido, "una garantía[1172] ».

Que ce soit pour le lecteur ou pour l'auteur, l'éditeur est un garant de reconnaissance et de renommée. Dans le cas de Padura, ses éditeurs ont œuvré à la diffusion de ses œuvres, entraînant sa célébrité. Divers facteurs y ont contribué, leur nom, leurs lignes éditoriales respectives et la promotion faite à chaque parution. Nous pouvons l'affirmer : Padura est un vrai produit créé par les maisons d'édition, notamment Métailié et Tusquets, deux maisons influentes dans la réception des œuvres de Padura, lui permettant de s'imposer dans le panorama de la littérature contemporaine.

c. Création du « packaging » Padura

Pour les maisons d'édition et les lecteurs, Leonardo Padura est devenu un gage de qualité, notamment depuis la publication de *L'homme qui aimait les chiens* et encore plus après qu'il a gagné le Premio Princesa de Asturias, « el narrador, Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 y conocido por su serie de novelas policiacas protagonizada por el detective Mario Conde, será unas de las estrellas de la XXIX edición del festival[1173] ». Son patronyme a été raccourci, autrefois appelé « Padura Fuentes », c'est désormais Padura tout court, dans un esprit de concision, mais aussi peut-être pour éviter de le confondre avec un autre auteur, lui aussi hispano-américain. Nous l'avons déjà constaté, Métailié mise beaucoup sur la dernière œuvre de Padura, *La Transparencia del tiempo*, pour fêter son année anniversaire et le met indiscutablement en lumière puisque, « un éditeur, pour rendre visible un roman lors d'une

[1171] « Padura, conmovido y feliz ante uno de los premios "más importantes" del mundo », *La Vanguardia,* 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/cultura/20150610/54432741987/padura-conmovido-y-feliz-ante-uno-de-los-premios-mas-importantes-del-mundo.html (accès le 05 août 2017).

[1172] « Padura: Mario Conde ha dejado de ser un personaje para ser una persona », *La Vanguardia,* 28/05/2014. http://www.lavanguardia.com/cultura/20140528/54409409350/padura-mario-conde-ha-dejado-de-ser-un-personaje-para-ser-una-persona.html (accès le 05 août 2017).

[1173] « El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », *Público,* 01/07/2016. http://www.publico.es/culturas/escritor-cubano-leonardo-padura-estrella.html (accès le 05 août 2017).

rentrée littéraire qui voit paraître 300 ouvrages, doit également produire un travail de valorisation et d'exposition de son auteur[1174] ». Une exposition qui peut tout aussi bien être excessive afin d'attirer le lecteur, puisque, selon Gérard Genette :

> plus un auteur est connu, plus son nom s'étale, mais cette proposition appelle au moins deux correctifs : d'abord l'auteur peut être célèbre pour des raisons extra-littéraires, avant d'avoir publié quoi que ce soit ; ensuite, une pratique promotionnelle de type magique (faire comme si pour obtenir que) pousse parfois l'éditeur à devancer quelque peu la gloire en mimant ses effets[1175].

Le bandeau publicitaire entourant son dernier roman prouve cet intérêt pour l'auteur : « La nueva y esperada novela de Leonardo Padura », ainsi que la célébrité de son nom. Lucile Arnoux-Farnoux et Anne-Rachel Hermetet confirment : « l'appréciation d'une œuvre est d'ores et déjà liée au nom de l'auteur figurant sur la couverture du livre, indépendamment de son contenu[1176] ». Aujourd'hui, Padura est connu pour être un auteur de romans noirs, mais aussi de romans mélangeant faits historiques et intrigue policière. Olivier Le Naire corrobore : « évidemment le nom de l'auteur est très important quand il s'agit d'une vedette[1177] ». Nous avons remarqué que, grâce à la promotion et à l'intervention des maisons d'édition, l'image de Padura avait été créée de toute pièce : son nom est apposé sur une image préfabriquée dans le but de plaire au public. Ruth Amossy aborde la question de l'image d'auteur, d'une figure imaginaire :

> il faut prendre en compte non pas la personne réelle de celui qui signe une œuvre, mais bien plutôt sa figure imaginaire. Il s'agit d'une image discursive qui s'élabore aussi bien dans le texte dit littéraire que dans ses alentours, en l'occurrence dans des discours d'accompagnement comme la publicité éditoriale ou la critique. Ce sont là deux régimes d'images qu'on sépare souvent en vertu de la division et de la hiérarchie généralement établies entre l'œuvre littéraire et les métadiscours qui s'y réfèrent[1178].

Derrière le nom de l'auteur, se cache un personnage construit par les écrits extérieurs aux romans, l'épitexte, mais aussi par le comportement de l'auteur en public. Ruth Amossy ajoute que :

[1174] CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres, op.cit*., p. 181.
[1175] GENETTE, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1987, p. 42-43.
[1176] ARNOUX-FARNOUX Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception, op.cit.*, p. 41.
[1177] LE NAIRE, Olivier, *Profession éditeur huit grandes figures de l'édition contemporaine racontent, op.cit*., p. 125.
[1178] AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *op.cit.*

> ainsi s'élaborent et circulent des discours qui esquissent une figure imaginaire, un être de mots auquel on attribue une personnalité, des comportements, un récit de vie et, bien sûr, une corporalité soutenue par des photos et par des apparitions télévisées. L'image au sens littéral, visuel du terme se double donc d'une image au sens figuré. Elle comporte deux traits distinctifs : (1) elle est construite dans et par le discours, et ne se confond en rien avec la personne réelle de l'individu qui a pris la plume ; il s'agit de la représentation imaginaire d'un écrivain en tant que tel. (2) Elle est essentiellement produite par des sources extérieures et non par l'auteur lui-même : il y a représentation de sa personne, et non présentation de soi[1179].

Nous le constatons avec Padura, c'est bien Anne-Marie Métailié qui a fait de Padura l'auteur de romans policiers qu'il est, en bouleversant l'ordre de publication. Padura n'est pas à l'origine de cette image de dénonciateur, il la « subit », tout en en jouant puisque les résultats sont probants, comme le confirme Ruth Amossy : « l'image d'auteur y est toujours construite par les autres, professionnels, critiques, biographes, etc. qui mettent en place une représentation de l'écrivain sur laquelle celui-ci n'a aucune prise directe[1180] ». De plus, l'écrivain a aujourd'hui une place différente, plus exposé, il contribue au succès de ses écrits. Ruth Amossy l'explique ainsi : « les images que les commentateurs et les écrivains eux-mêmes proposent de l'auteur sont indissociables des représentations stéréotypées de l'écrivain à travers le prisme desquelles ils sont donnés, ou se donnent, à voir[1181] ». Le nom de l'auteur est inévitablement associé à une image dans un but promotionnel, vendre un nom équivaut à vendre l'auteur ainsi que son œuvre. Finalement, nous nous apercevons qu'auteur et œuvres sont indissociables lors de la promotion, l'image et le nom sont davantage vendeurs que le manuscrit lui-même. L'implication de l'auteur est donc essentielle dans le succès de son roman. Plus il s'investira dans la promotion et ira à la rencontre de ses lecteurs, plus ces derniers seront enclins à acheter et apprécier l'œuvre. Ce nouveau fonctionnement impliquerait-il donc une nouvelle image et une nouvelle fonction de l'auteur ? Un auteur en l'occurrence surexposé et exerçant une influence prépondérante sur l'appréciation et la réception de ses œuvres ? Mais également un auteur soumis aux diktats des maisons d'édition qui, dans le cas de Padura, transforment l'écrivain en véritable produit de consommation. Pour Caroline Lepage, « un étayage épitextuel hautement performant et efficace pour la réception, l'appréhension et l'interprétation, une véritable composition "esthétique" par la moulinette marketing…[1182] ». Padura est l'exemple parfait de cette transformation du statut, de la place et du rôle de l'auteur, mais aussi de l'importance de la

[1179] *Ibid.*
[1180] *Ibid.*
[1181] *Ibid.*
[1182] LEPAGE, Caroline, « Saveurs, significations et resignifications dans la tétralogie des "Quatre saisons" de Leonardo Padura Fuentes », *colloque international Saveurs et savoirs,* Université de Poitiers, 17-19 octobre 2012, publication inédite.

publicité, non plus autour de l'œuvre elle-même, mais bien autour de la personne / personnage de l'auteur créé(e) par les maisons d'édition. Le XXI^{e} siècle annonce-t-il un changement radical dans la réception des œuvres ? Le paraître, l'excès d'informations et la séduction sont-ils les maîtres mots de cette nouvelle vision du livre et de l'édition ?

3. Le livre : véritable objet de séduction

Le livre n'est plus simplement un support pour le texte, il devient un objet capable de séduire le lecteur grâce à de nombreux stratagèmes, d'influencer la lecture et donc la future réception, avant même que le futur lecteur ait lu la moindre ligne. Gérard Genette a étudié les « phénomènes d'accompagnement de l'objet littéraire, phénomènes qui, selon lui, amènent le lecteur à ratifier un véritable pacte de lecture[1183] ». Nous allons voir que le paratexte, et notamment celui des œuvres de Padura, joue le rôle de guide qui donnera d'emblée des clés déterminantes de compréhension au lecteur : un prisme supplémentaire à la lecture. Le paratexte est composé de multiples éléments qui dépendent de différents facteurs : les maisons d'édition, l'auteur, mais aussi toutes les critiques émises sur le roman. Pour Gérard Genette, le paratexte sert à « présenter » le texte, « le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre[1184] ». L'objectif du paratexte est alors commercial. Il fait partie intégrante de « l'objet-livre » dont l'enveloppe doit déjà attirer le lecteur. Il représente donc ce pont d'accessibilité à l'œuvre. Genette rajoute que « le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public[1185] ». Le paratexte des œuvres de Padura est assez dense et permet donc au lecteur d'avoir, avant même la première lecture, une idée générale et des pistes d'interprétation de l'œuvre. Encore une fois, la maison d'édition et l'auteur s'unissent et œuvrent main dans la main à la promotion de l'ouvrage.

a. Le péritexte éditorial : la promotion par l'image

Dans *Seuils*, Gérard Genette consacre un chapitre entier au paratexte éditorial en en détaillant chacun des composants de celui-ci. Il désigne sous le terme « péritexte éditorial » :

[1183] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.,* p. 7.
[1184] *Ibid.,* p. 7-8.
[1185] *Ibid.,* p. 21.

> toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais exactement, de *l'édition*, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses[1186].

Autrement dit, tout ce que la maison d'édition prend en charge en dehors du texte lui-même. Cela englobe la première et quatrième couverture, la page de titre et les annexes. Nous avons pu constater que les deux maisons d'édition, espagnole, Tusquets et française, Métailié, ont publié la tétralogie dans différentes collections, élaborant différentes couvertures dans le but de toucher un public non seulement hétérogène, mais également le plus large possible. Les Éditions Métaillé ont, par exemple, choisi de publier la tétralogie padurienne dans la collection Métailié Suites et dans la collection Métailié Bibliothèque Latino-Américaine, permettant au cycle de *Las Cuatro estaciones* d'atteindre des cercles de lecteurs toujours plus variés. Précisons également que la tétralogie a été publiée dans la collection Points Policier, une version de poche. Les amateurs de romans policiers ne seront plus les seuls concernés ; les amateurs de romans étrangers pourront être de la partie aussi. Pour Genette :

> le label de collection, même sous cette forme muette, est donc un redoublement du label éditorial, qui indique immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d'ouvrage il a affaire : littérature française ou étrangère, avant-garde ou traduction, fiction ou essai, histoire ou philosophie, etc[1187].

Tusquets a également publié la tétralogie dans d'autres collections, telles que Collection Andanzas, avec deux types de couverture, et maxi Tusquets ediciones de poche. Les deux maisons d'édition ont également travaillé sur la version numérique, plus développée en France qu'en Espagne. En effet, lors de nos recherches, Tusquets n'avait que *Pasado perfecto* en version numérique, alors que Métaillé les proposaient toutes sur son site. Le format de poche a l'avantage d'être moins onéreux à l'achat, donc accessible au plus grand nombre. Genette confirme que :

[1186] GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 27.
[1187] *Ibid.*, p. 26.

> le “format de poche” n’est donc plus aujourd’hui essentiellement un format, mais un vaste ensemble ou une nébuleuse de collections – car qui dit “poche” dit toujours “collection” -, des plus populaires aux plus “distinguées”, voire aux plus snobs, dont le label, beaucoup plus que la dimension, véhicule deux significations essentielles. L’une est purement économique, c’est l’assurance (variable et parfois illusoire) d’un prix plus avantageux ; l’autre est bien “culturelle”, et, pour ce qui nous concerne, paratextuelle : c’est l’assurance d’une sélection fondée sur la reprise, c’est-à-dire la réédition[1188].

Une œuvre en format de poche implique qu’il y a réédition, cela sous-entend que ladite œuvre connaît un certain succès qui mérite qu’on la rende encore plus accessible pour la diffuser davantage. Pour la tétralogie de Padura en format de poche, publiée dans la collection Points, le nom de l’auteur ressort puisqu’il est écrit en lettres majuscules. Le caractère policier des romans se verra souligné grâce au fond noir et des couleurs chaudes, tels que le jaune ou le orange. Genre corroboré par ces précisions, « une enquête de l'inspecteur Mario Conde » et l’inscription « policier » notée juste en-dessous. Les illustrations sont très sombres et représentent pour les trois tomes une voiture, une allusion aux vieilles voitures américaines, réparées et utilisées par les Cubains ; sur la couverture de *Vents de carême* en revanche, un saxophone en lien avec l’intrigue. Dès la couverture, le lecteur sera directement plongé dans l’intrigue avec la noirceur qui émane de l’image. Elle reflète le genre auquel l’œuvre appartient, mais peut-être aussi l’ambiance qui règne dans la ville. Une ville gangrénée par les crimes et la délinquance. Le ton est donné, le lecteur plonge dans le noir. La vieille voiture renvoie au passé, à un temps révolu mais qui hante toujours le temps présent. Elle appartient également au panel de clichés que comporte l’image de Cuba. Comme il est impossible pour les Cubains d’acheter une nouvelle voiture, ils doivent réparer les anciennes. Celles obtenues avant la Révolution, comme le confirme cet article de *Slate* :

> dans les rues de La Havane, il n’est pas rare de voir ces ballets d’un autre temps: de vieilles guimbardes américaines bringuebalantes roulent sur les avenues, telle Chevrolet Bel Air qui sautille comme si elle avait perdu ses amortisseurs, telle Cadillac en mal de clients, telle Oldsmobile décapotable qui fait le bonheur des touristes. Cuba est figé à la date de la révolution : 1959[1189].

L’élément supplémentaire sur *L’automne à Cuba* réside dans l’inscription sur la plaque d’immatriculation : « Cuba ». La faible lumière évoque la criminalité, aux délits commis dans l’ombre et instaure l’ambiance caractéristique des romans noirs. Aucun doute possible, l’intrigue policière jugée sombre par la couleur de la couverture, se déroulera à Cuba. La couverture de *Vents de carême*, est différente puisqu’au lieu d’y voir une voiture, la radiographie

[1188] *Ibid.*

[1189] MARTEL, Frédéric, « Cuba: l'homme qui aimait les voitures », *Slate,* 21/12/2014. http://www.slate.fr/story/95985/cuba-voiture (accès le 11 septembre 2019).

d'un saxophone couvre la page entière. Ainsi le fait de voir l'intérieur de l'instrument renvoie à la supposée critique de l'œuvre : Padura dévoile les entrailles de Cuba au lecteur. Par ce roman, Padura rend Cuba transparente et peut alors se permettre de la décortiquer afin d'en étaler les noirceurs au lecteur. Le saxophone constitue un clin d'œil à l'intrigue puisque, Karina, l'une des protagonistes en joue, mais marque aussi un courant afro-jazz important à Cuba qui a vu le jour dans les années 1940[1190]. Un cliché supplémentaire qui apparaît sur les couvertures afin de bien faire comprendre au lecteur qu'il entre dans l'univers cubain de Leonardo Padura. L'accent est mis sur le genre, revendiqué visuellement par les couleurs et les inscriptions. La seconde couverture proposée par Points dans une édition de poche est relativement différente de la première édition grand format éditée par Métailié. Effectivement, cette fois, le titre de l'œuvre (voir Annexe n°2) est mis en avant, alors que le nom de l'auteur reste en retrait et en lettres minuscules et l'illustration s'étend sur toute la couverture. Par cette mise en page, l'attention du lecteur sera alors davantage portée sur l'œuvre en elle-même que sur le nom de l'auteur. L'opération de séduction de Points écarte l'auteur au profit du roman contrairement aux romans de Métailié insérés dans la collection « Suites » dont le fond est très clair. Sur trois des *opus*, apparaît la même illustration : des bâtiments et des maisons, évoquant plutôt un roman étranger, qu'un roman policier. La couverture plante le décor exotique dans le but de séduire le lectorat occidental visé. Ici pas d'intrigue policière évidente, on vante la nature avec des palmiers ou un arbre dont le tronc immense renvoie au passage du temps. Image bien choisie pour *Passé parfait*. Les images d'architecture pré-coloniale donnent au roman une touche d'authenticité. Elles ouvrent également le champ à l'imagination du lecteur et suggèrent le dépaysement attendu pour une œuvre cubaine. Cuba semble restée ancrée dans le passé, la modernité est exclue de l'image donnée de l'île. Le lecteur aura alors envie de voir dans le roman tous les clichés attendus : une île sauvage, des palmiers, loin de la mondialisation de ses voisins. Cet article de Skyscanner (site Web et une application mobile proposant des comparaisons de vols, hôtels et locations de voiture à l'échelle mondiale) évoque cette volonté de découvrir les antiquités cubaines :

[1190] AMADA, Cécilia, « Cuba est aussi une terre de jazz », *Cubania.* 16 janvier 2018. https://www.cubania.com/blog/cubania-2/post/cuba-est-aussi-une-terre-de-jazz-724 (accès le 12 septembre 2019).

> le Nacional, palace des années 1930 et ancien haut lieu de la mafia à la Havane, cristallise ce passé désuet mais néanmoins touchant. Les vieilles voitures américaines symbolisent le rétro comme art de vivre : Chevrolet, Buick, Ford aux cuirs usés parlent d'un passé pas si lointain[1191].

Cette description insiste sur ce que le voyageur attend de voir à Cuba ; Métailié leur offre en couverture de roman. Toutefois, sur deux des œuvres, *Passé parfait* et *Vents de carême*, l'adjectif « Noir » est apposé, martelant l'appartenance de ces deux tomes au genre noir, ce qui permet de toucher deux publics à la fois. Plus claire, la couverture de cette collection attirera donc davantage les lecteurs de romans étrangers, rêvant de lieux inconnus, tout en conservant le côté policier avec l'inscription « Noir » (voir Annexe n°3). Remarquons que seuls les deux premiers tomes (les deux derniers dans l'ordre de publication) de la tétralogie sont les seuls à posséder cette inscription, comme s'il était nécessaire de le préciser pour ces deux romans. Métailié joue sur deux tableaux : d'un côté les couvertures invitent au voyage avec les bâtiments d'inspiration coloniale, de l'autre, elle rajoute un petit élément pour rappeler la provenance des œuvres : n'oublions pas que la tétralogie de Padura appartient au genre noir. Chez Tusquets, comme chez Métaillé, les éditions de poche font ressortir le nom de l'auteur écrit en blanc sur fond noir. Un topos marquera clairement la série : sur la couverture des quatre (puis des neuf) romans mettant en scène Mario Conde est dessiné un timbre oblitéré « serie Mario Conde », sur lequel apparaît l'un des clichés cubains précédemment mentionné, le cigare fumant dans un cendrier. Tusquets met donc l'accent sur l'auteur et son protagoniste phare, promouvant ainsi la totalité de la série. Ainsi, avec leurs éditions de poche, Métailié et Tusquets ont tenté de séduire un vaste lectorat en élaborant des couvertures évocatrices aussi bien des romans noirs que des romans étrangers. Mais les deux maisons d'édition ont évidemment d'abord publié une édition en grand format, « Métailié Bibliothèque Latino-américaine », pour l'une, collection Andanzas pour l'autre. Néanmoins, nous remarquons qu'elles n'ont pas insisté sur les mêmes détails : les couvertures des traductions chez Métailié montrent un roman « normal », avec des couleurs plus claires, un fond beige, une petite illustration représentant la nature ou des bâtiments, ce qui renvoie à l'exotisme, la cubanité, comme nous l'avons déjà expliqué. La maison d'édition joue sur l'attrait des Européens pour les cultures étrangères, l'envie de découvrir les dessous de la vie à l'autre bout du monde. Écrit en rouge, le titre ressort, l'œuvre existe pour elle-même, ni l'auteur, ni un genre particulier ne lui volent la vedette. Le grand format de Tusquets fait également ressortir les titres, écrits en majuscules blanches sur fond noir, couleur qui renvoie au genre policier, tout comme le timbre oblitéré « serie Mario Conde »

[1191] Skyscanner, « Cuba, entre vintage et modernisme », 13/03/2013. https://www.skyscanner.fr/actualites/cuba-entre-vintage-et-modernisme (accès le 16 septembre 2019).

dont nous venons de parler pour les éditions de poche (voir Annexe n° 4). Les œuvres de la collection Andanzas dépeignent les pièces d'une maison. Nous en déduisons qu'elles forment une habitation typique de Cuba. *Pasado perfecto* et *Máscaras* représentent une chambre et les deux autres tomes un salon. Les objets anciens renvoient au passé, nous en avons l'exemple avec les lustres sur les couvertures de *Vientos de cuaresma*, *Paisaje de otoño* et *Máscaras* ou bien les persiennes dans *Pasado perfecto*. Le désordre règne dans les pièces ainsi qu'une certaine décrépitude, voilà comment ces images forment les clichés sur Cuba. Les maisons de l'île sont ainsi imaginées par les lecteurs des œuvres : Cuba reste figée dans le passé. Un passé où la modernité n'existe pas, où les murs sont fissurés et où la peinture écaillée. Toutefois, l'accent est mis sur les livres qui sont présents sur toutes les couvertures excepté *Pasado perfecto*. Les couvertures ont pour objectif de montrer la vie authentique à Cuba avec sa pauvreté mais aussi la détermination du gouvernement pour cultiver son peuple. Des clichés mis bout à bout dans le but de capter et captiver le lecteur. Ces illustrations posent l'atmosphère des romans et consolident la vision que Padura donne de Cuba : il expose des instants de vie et permet au lecteur d'entrer dans l'intimité d'un Cubain, tout comme il est possible d'entrer dans sa maison grâce aux couvertures de la collection Andanzas. La collection Maxi Tusquets reprend exactement les mêmes illustrations que la collection précédemment analysée avec quelques légères modifications (voir Annexe n°5). En effet, le plan sur la couverture de *Pasado perfecto* dans la collection maxi Tusquets est moins large que celle de la collection Andanzas, élément reproduit pour la couverture de *Máscaras*. Le contraire se produit sur l'illustration de *Paisaje de otoño*, tandis que l'image de *Vientos de cuaresma* semble plus brillante, faisant alors apparaître la pièce beaucoup plus moderne qu'elle ne l'est dans la collection précédente. Ces modifications n'apportent pas de sens particulier à la lecture, ni même à la réception. Nous supposons qu'elles proviennent des obligations de mise en page liées au format de la collection. Toutefois, les véritables changements s'opèrent au niveau de l'écriture et de sa couleur. Dans la collection Maxi Tusquets, le nom de l'auteur est écrit en lettres majuscules, ce qui lui donne beaucoup plus de lisibilité et de place sur l'ensemble de la couverture. Au contraire, le titre de l'œuvre comporte des lettres minuscules, moins visible, il sera quand même mis en avant grâce à la couleur orange de son écriture. Dans la collection Andanzas, le titre attirait l'œil du lecteur alors que là, c'est bien le nom de l'auteur. Voici donc deux manières différentes de procéder : d'un côté on axe l'attention vers le titre et de l'autre, le nom de l'auteur apparaît comme l'élement le plus important. Le positionnement du nom semble aussi primordial puisque nous remarquons que dans la collection Andanzas il se trouve tout en haut de la couverture et loin de l'image. Cette dernière est pourtant capitale puisque c'est dans cette direction que le lecteur

regardera en premier. Associer nom et image, comme sur la couverture de Maxi Tusquets, rajoute de l'importance à l'auteur. La couleur orange, même si elle met le titre en relief, ne permet pas de le souligner suffisamment pour effacer l'auteur qui sera valorisé. Genette le confirme : « un simple choix de couleur pour le papier de couverture peut à lui seul indiquer, et très puissamment, un type de livre[1192] ». Après une brève étude des couvertures des versions numériques, nous avons constaté qu'elles étaient moins travaillées que celles des versions papier. Métailié Numérique mise sur la simplicité et met en avant le titre de l'œuvre : un titre de couleur sur fond blanc (voir Annexe n°6). L'illustration noire, renvoyant à un détail de l'intrigue de chaque roman, ressort aussi parfaitement sur la blancheur de la couverture. Les dessins sont assez simples, pour *Passé parfait*, la voiture noire représente l'un des clichés de Cuba : les vieilles voitures américaines du temps pré-embargo. Encore une fois, la voiture est utilisée pour incarner la cubanité présente dans les romans. Le saxophone de *Vents de carême* fait également partie du panel de clichés présents à l'esprit des lecteurs sur Cuba et colle au roman puisqu'il sera l'instrument liée à la joie du personnage mais aussi à sa tristesse. L'image des masques sur la couverture de *Électre à La Havane* renvoie au titre original ainsi qu'à l'intrigue et aux problèmes sociaux évoqués dans le roman. L'image explicite une nouvelle fois le sujet traité. Pour *L'automne à Cuba*, les palmiers dont les branches sont balayées par le vent rappellent l'ouragan qui se prépare tout le long du roman et qui arrive à la fin. De plus, l'image de ces arbres concerne aussi l'usage des clichés ainsi que l'exotisme de l'île. Puisque, pour beaucoup de lecteurs, les palmiers évoquent le soleil, la plage : le dépaysement. Cette illustration fait alors entrer le roman dans la catégorie de romans étrangers et l'éloigne de celle des romans policiers. Nous voyons donc que les quatre couvertures renvoient le lecteur vers une lecture de roman étranger, cubain et non pas vers un roman policier. Concernant la couverture numérique de Tusquets (rappelons que seul *Pasado perfecto* avait été mis en ligne en version numérique), nous pouvons dire qu'elle est plus élaborée et colorée que celle de Métailié puisque c'est celle des exemplaires papier qui a été reprise. L'accent est donc, encore une fois, mis sur l'appartenance à la série Mario Conde avec le petit encart où il est écrit : « serie Mario Conde » avec, comme l'on retrouve sur les autres couvertures, le cigare et le cendrier. Même si nous avons relevé des différences entre les couvertures numériques françaises et espagnoles, dans une stratégie purement commerciale, les deux maisons d'édition ont malgré tout poursuivi le même but en rééditant la tétralogie dans diverses collections et dans divers formats, mettant en avant certains éléments de la couverture par rapport à d'autres. Les couleurs

[1192] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.*, p. 29.

de couverture sombres attireront les passionnés de romans noirs alors que les « fans » de Padura choisiront les ouvrages rien que parce qu'ils sont signés par lui. Pour s'en rendre compte, il suffit de regarder les bandeaux publicitaires qui ornent les couvertures de ses romans, les jaquettes créées pour appâter le lecteur. Premier élément paratextuel offert au public, la jaquette masque une partie de la couverture et annonce la particularité du roman en question. Prenons l'exemple de cette couverture de *Électre à La Havane* « habillée » par le bandeau suivant : « Ce polar n'est pas suédois. Rhum, cigarettes, corruption : enquête à Cuba ». Cette phrase d'accroche vante les spécificités du roman en ressortant les vieux clichés cubains, qui, malheureusement, appauvrissent l'approche du texte. La première idée que le lecteur se fera sera alors uniquement liée à ces idées reçues, d'une part sur les romans policiers et d'autre part sur Cuba. Pour Gérard Genette : « la fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre[1193] ». Cette publicité éphémère a pour but d'attirer l'œil du lecteur sur la nouveauté, les couleurs sont souvent assez criardes, comme nous pouvons le constater avec la jaquette susciteé. L'effet souhaité est en effet réussi : le lecteur n'aura d'autre choix que de lire ce bandeau publicitaire. Toutefois, dès le premier regard, il aura une fausse idée du roman et le lira sous le couvert des nombreux clichés. Ce qui influera automatiquement sur la réception. Les quatrièmes de couvertures des œuvres de Padura sont assez simples mais complètes : la collection Point Policier donne les informations de base, c'est-à-dire un résumé de l'intrigue, quelques éléments bibliographiques de l'auteur ainsi que deux citations, l'une provenant de l'œuvre, l'autre d'un commentaire journalistique (*Lire* ou *Télérama*). Seul *L'automne à Cuba* possède une alternative à cette disposition : au lieu d'une citation, la maison d'édition a choisi d'exposer les couvertures d'autres œuvres de Padura dans un but évidemment commercial, afin que le lecteur soit en mesure de trouver facilement les autres titres de l'auteur. Néanmoins, nous constatons que ce ne sont pas les titres qui sont inscrits, mais bien les images, les éléments attirant plus facilement l'œil du lectorat. Nous avons étudié la quatrième de couverture de *Électre à La Havane* afin de voir quelles sont ses particularités. Le résumé est le suivant :

[1193] *Ibid.,* p 32.

> Le fils d'un diplomate cubain est retrouvé mort étranglé à La Havane. Alexis Arayán était maquillé en femme. L'enquête conduit Mario Conde sur les traces d'Alberto Marqués, un dramaturge homosexuel, exilé dans son propre pays. Homme cultivé et cynique, Marqués va lui faire découvrir une Havane inconnue où la quête d'identité contraint les individus à suivre d'étranges parcours[1194].

Puis afin d'illustrer le roman, la citation suivante est apposée : « Le masque pour le plaisir du masque, le déguisement comme vérité suprême » aux côtés d'une photographie de l'auteur. En dessous, une courte biographie est inscrite : « Né à La Havane en 1955, Leonardo Padura est romancier, journaliste et rédacteur en chef de la Gaceta de Cuba. Électre à La Havane a été couronné par le prix Hammett 1998 ». Puis le fameux éloge de *Télérama* : « Au-delà de l'enquête menée sur la mort d'un homme, c'est du meurtre d'une île dont il est ici question ». Nous constatons que cette quatrième de couverture apporte de nombreuses informations au lecteur qui n'aura que très peu d'espace de liberté afin de se faire sa propre opinion sur le roman. En effet, les différents textes écrits en blanc ressortent sur le fond noir, poussant alors le lecteur à suivre le guidage éditorial. C'est pourtant la citation provenant du roman qui se voit mise en avant : l'écriture noire sur fond jaune ressort, le lecteur sera automatiquement attiré vers ces couleurs. De plus, la photo étant placée juste à côté rajoute de l'attrait à ce texte encadré placé en plein milieu de la page. La citation semble philosophique mais aussi contraire puisque les mots masque / déguisement et vérité sont assemblés. Cette citation semble être le reflet du roman et doit aussi donner envie au lecteur d'en découvrir plus sur le sujet de l'œuvre et les thèmes traités. Celle-ci pourrait ne pas sembler très claire pour le lecteur, raison pour laquelle il aura la volonté de commencer la lecture. Cette phrase apparaît comme un jeu qu'il devra résoudre, un défi à relever. Voilà pourquoi précisément cette phrase a été choisi parmi le reste de l'œuvre. De plus, elle pose d'emblée le cadre du théâtre, de la représentation sociale et amène à de plus fortes considérations concernant l'homosexualité et le travestissement (d'où le titre *Électre à La Havane*). Revenons à l'éloge de *Télérama* : « Au-delà de l'enquête menée sur la mort d'un homme, c'est du meurtre d'une île dont il est ici question ». Par cette phrase, il est supposé que Padura apporte une réflexion sur l'île en elle-même, sur son prétendu « meurtre ». L'exagération est bien visible, surtout lorsque l'on connaît les véritables enjeux de l'œuvre ainsi que le manque de dénonciation qui s'ensuit. *Télérama* fait de Padura non pas un simple auteur de romans policiers mais un véritable homme préoccupé par son île et les problèmes qui la gangrènent. Le collectif prend le pas sur l'individuel qui n'existe alors plus : chaque crime contre un individu s'avère être commis contre le pays. Le journal insère alors le roman dans la

[1194] PADURA, Leonardo, *Électre à La Havane, op.cit.*

lignée des romans contemporains cubains : des romans socialistes où le communautarisme prime. Néanmoins, l'objectif de séduire le lecteur est atteint puisque ce dernier aura envie de savoir qui est en mesure de tuer Cuba. Comment ? Qui est cette victime dont le meurtre se voit lié à l'île ? Énigmatique, cette phrase de *Télérama* sert le roman et permet de faire planer le mystère sur le crime. *Électre à La Havane* est considéré comme un bon roman puisque comme l'indique la biographie, il a été « couronné par le prix Hammett 1998 ». Rien n'est précisé concernant l'insertion des romans de Padura dans un genre précis sauf cette notification sur le prix gagné. Toutefois, si le lecteur n'est pas un fin connaisseur de romans policiers, il ne sera pas censé reconnaître le prix reçu par l'auteur. Dans cette courte biographie, l'accent est mis sur le parcours journalistique de Padura et pas sur son travail de romancier. Élément logique si nous mettons en parallèle la mini-biographie, la citation et l'éloge de *Télérama* : Padura dévoile les mystères de Cuba et n'hésite pas à exposer la vérité. Le nom du traducteur figure également sur la quatrième de couverture, encore une fois, nous pointons du doigt l'effacement du traducteur dont le nom n'apparaît pas en première de couverture, mais est relégué au dos du livre et en lettres minuscules. Cette place met bien en lumière le peu de considération envers le traducteur dont le nom se voit placé aux côtés du résumé de l'œuvre et des éloges qui lui sont faites. Contrairement à l'auteur dont le nom se détache sur la première de couverture, et en plus en lettres majuscules, le traducteur est simplement nommé pour la simple raison qu'il a travaillé sur le projet. Un si petit espace pour un si grand travail n'est-il pas réducteur ? En effet, selon certaines théories, la traduction s'avère être un véritable travail d'écriture, le nom du traducteur mériterait donc d'apparaître de manière plus visible au lecteur. De surcroît, cela pourrait modifier la vision des lecteurs quant à ce « passeur invisible » et également changer la place du traducteur dans l'Histoire Littéraire afin qu'il soit davantage reconnu. Quant à l'auteur, souriant sur la photo, il semble encourager la lecture, comme s'il surveillait le lecteur. Encore une fois, Padura reste présent et continue d'être le guide suprême de l'œuvre. Les avis positifs de journalistes retranscrits contribuent à faire apprécier le roman, rajoutant même à sa légitimité. Il a été lu et approuvé par des magazines plutôt populaires qui visent un public assez large, un lectorat hétéroclite et non spécialisé en romans policiers ou étrangers. Le magazine *Lire*, dont la mission est de « de vous guider parmi toutes les nouveautés qui paraissent chaque mois[1195] » a, par exemple, été vendu à 57 216 exemplaires en 2013 et *Télérama* à 503 106 exemplaires en 2018. Ce dernier est un magazine culturel dont l'essentiel de son activité est de publier les

[1195] Lire, Promesse éditorial, *Qui sommes-nous ?* https://www.lire.fr/store/page/85/qui-sommes-nous (accès le 15 septembre 2019).

programmes télévisés. Néanmoins, ce journal élargit ses horizons en s'intéressant à l'actualité politique, musicale ou bien littéraire. Ces deux magazines sont destinés à un public d'amateurs, un public susceptible d'être intéressé par les œuvres de Padura. Nous constatons donc que les quatrièmes de couverture françaises ajoutent de la matière au roman puisqu'elles sont très documentées. Le fond noir renvoie au roman policier tandis que tous les éléments font appel aux caractéristiques d'un roman plus critique, avec des éléments journalistiques.

Quant à la quatrième de couverture des tomes de la tétralogie en espagnol parus dans la collection Maxi Tusquets, elle est moins documentée : un résumé, des éléments bibliographiques et une critique, évidemment positive (voir Annexe n°7). Nous allons prendre deux exemples d'éloges concernant le premier et le troisième tome de la tétralogie. *The times Literary Supplement* écrit à propos *de Pasado perfecto* :

> una magnífica evocación dickensiana del bullicio callejero: vendedores de droga, prostitutas, gente haciendo cola para comprar pizza, recién casados y fanáticos del béisbol, captados en la melancólica luz de la apocalíptica Habana del atardecer[1196].

Dans cette citation, le journaliste compare Padura avec Charles Dickens et ses fresques sociales. Néanmoins, les mots choisis évoquent la pauvreté et la décrépitude de l'île en invoquant certains clichés, comme par exemple l'amour pour le baseball ou en insistant sur la présence des prostituées. Ce journaliste axe sa lecture sur les bas-fonds « apocalyptiques », sur le vacarme évident de Cuba et invite le lecteur à les découvrir. Il mise sur sa curiosité et n'hésite pas à exagérer les thèmes traités. La critique de *Máscaras* provient du journaliste Santos Sanz Villanueva pour *Le Monde* : « una estupenda novela que abruma por la locura que cabe en el ser humano, pero que alegra por su fresco vitalismo[1197] ». Éloge plus court et moins amplifié que le précédent, il se voit divisé en deux : d'un côté ce roman « abruma » mais d'un autre côté il « alegra », propos donc nuancés où Cuba n'apparaît pas aussi noire et perdue qu'elle l'est dans le commentaire du *Times Literary Supplement.* Dans les deux exemples, la curiosité du lecteur se verra mise en jeu puisque les mots comme « estupenda » et « magnífica » sont employés. De plus, ces recommandations proviennent de journaux reconnus dans le monde entier, donnant alors beaucoup plus de poids aux œuvres de Padura. Encore plus condensée, la collection Andanzas (voir exemple en Annexe n°8) offre un simple résumé de l'œuvre :

[1196] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit*.
[1197] *Id., Máscaras, op.cit.*

> Una noche de otoño, unos pescadores descubren un cadáver en la playa del Chivo, en La Habana. La víctima, Miguel Forcade Mier, ha sido asesinada con una saña brutal, casi inexplicable. Este crimen removerá una antigua trama de corrupciones y viejas ambiciones frustradas, ya que, en efecto, en los años sesenta Forcade había dirigido oficialmente las expropiaciones de bienes artísticos requisados a la burguesía tras la Revolución. Pero, después de acumular poder, influencia y, seguramente, no pocas envidias y resentimientos, en 1978 Forcade decide, sin motivo aparente, sumarse al exilio de Miami. Sin embargo, poco antes de su asesinato, había vuelto misteriosamente a Cuba, casi como si hubiera querido recuperar algo muy valioso y cuya existencia sólo él conocía. Como el caso se presenta delicado, ¿quién mejor para dar con el asesino que el teniente investigador Mario Conde, viejo zorro en esos menesteres, al parecer sin nada ya que perder?[1198]

ainsi qu'une partie de l'illustration présente sur la première de couverture. Les informations bibliographiques sont situées sur un encart à l'intérieur du roman, juste derrière la couverture :

> Leonardo Padura nació en La Habana en 1955. Licenciado en filología por la universidad de esa ciudad, ha trabajado como guionista, periodista y crítico. Autor de ensayos, cuentos y de *La novela de mi vida* (Andanzas 470), en torno a la figura del poeta José María Heredia, es conocido sobre todo por la serie de novelas policiacas protagonizadas por el detective Mario Conde, traducidas a numerosos idiomas y ganadores de prestigios premios literarios, como el Café Gijón 1995, el Premio Hammett 1997-1998 a la mejor novela policiaca o, en Francia, el Premio de las Islas 2000. La Serie Mario Conde, aclamada tanto por los lectores como por la crítica más exigente, consta, por el momento, de seis novelas : *Pasado perfecto* (Andanzas 690/1), *Vientos de cuaresma* (Andanzas 690/2), *Máscaras* (Andanzas 690/3), *Paisaje de otoño* (Andanzas 690/4), *Adiós Hemingway* (Andanzas 595) y *La neblina del ayer* (Andanzas 569). En todas ellas, mientras "el Conde" investiga los casos que le encomiendan, Leonardo Padura transporta a los lectores al corazón de la Cuba actual[1199].

Nous constatons que le résumé insiste sur les malversations de la victime et met en avant le personnage de Mario Conde. Caractérisé comme un « zorro » « sin nada ya que perder », il paraît alors désespéré, se débattant dans un climat gouvernemental compliqué sous couvert d'une « antigua trama de corrupciones y viejas ambiciones frustradas ». Ce résumé évoque un roman noir mêlant crime et politique, donnant à l'œuvre beaucoup plus d'éléments de critique qu'il n'y en a réellement dans l'œuvre. Les amateurs de polars seront sûrement déçus de ne pas trouver ce que ce résumé présuppose. Pourtant, la petite bibliographie promet également un bon roman policier, notamment avec les prix reçus par l'auteur, en France ou en Espagne. De plus, cette remarque « la Serie Mario Conde, aclamada tanto por los lectores como por la crítica más exigente » montre à quel point les œuvres méritent ces prix mais aussi toute la publicité faite autour de Mario Conde, des œuvres dans lesquelles il apparaît, mais aussi celle dans lesquelles il n'apparaît pas. Que ce soit par les amateurs ou par les professionnels, les œuvres sont

[1198] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.*
[1199] *Ibid.*

appréciées, élément que nous avons pu prouver dans nos analyses précédentes. Même si elles se trouvent à l'intérieur de la jaquette, les références bibliographiques apportent une touche de professionnalisme à l'auteur, mais permettent aussi de promouvoir les autres œuvres parues dans la même collection. Grâce à la sobriété du synopsis seul, présent sur la quatrième de couverture, l'œuvre existe par et pour elle-même. Le lecteur ne sera pas submergé d'informations susceptibles de l'influencer, comme sur les œuvres éditées par Points, les exemples en annexes en sont la preuve. Sur les quatrièmes de couvertures de Points nous comptons 5 éléments alors que celles de Maxi Tusquets seulement 3. Les œuvres françaises possèdent en plus une citation provenant de l'œuvre, mise en exergue, et la photo de Padura : autant d'éléments qui attirent l'œil du lecteur et le poussent à lire le roman. Genette affirme que le dos de couverture a une « importance stratégique évidente[1200] », raison pour laquelle, les éditions du Seuil avec la collection Points le documentent au maximum, comme précédemment évoqué. Les premières pages du livre, en français, pour la collection Points, donnent des renseignements obligatoires, tels que le nom de l'éditeur, la collection, le numéro d'ISBN, les premières éditions, mais aussi la liste des œuvres de Padura, offrant la possibilité au lecteur de découvrir les autres romans de l'auteur. Tusquets a deux façons différentes de procéder : d'un côté, dans la collection Andanzas, on retrouve le répertoire des œuvres de Padura – tout comme chez Seuil, de l'autre, la maison d'édition a décidé d'insérer, à la fin du livre, une liste des derniers romans qu'elle a publiés. Uniquement les titres et les noms de leurs auteurs, pour faire découvrir l'actualité de leur catalogue. La question que nous nous posons ici est : ces listes ont-elles une influence dans la réception des œuvres de la tétralogie ? Concernant celle qui ne contient que les titres des derniers romans publiés, la réponse est non, l'objectif reste simplement publicitaire et financier. En revanche, la liste des autres œuvres de Padura constitue un support de connaissances supplémentaires pour le lecteur qui n'aura pas le besoin d'aller chercher les références de l'auteur si le livre lui plaît. Cette technique fonctionne d'autant plus que les romans forment une série. Nous avions évoqué Internet comme agent facilitant le travail des lecteurs, nous remarquons que les maisons d'édition aussi, dans le but de vendre le plus de romans possible. De même, la problématique du choix des titre s'impose. L'intention derrière le titre est de rendre le roman plus attrayant pour le public. Max Roy assure que : « même s'ils ne sont pas toujours attribuables à l'auteur et même si tous leurs effets ne sont pas prévisibles et contrôlables, les titres sont évidemment intentionnels[1201] ». Le titre doit être la phrase

[1200] GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 31.

[1201] ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », Édité par *Protée*. vol. 36. 2008, p. 47-56. http://id.erudit.org/iderudit/019633ar (accès le 16 avril 2018)

d'accroche du roman : il a la lourde tâche de le résumer en peu de mots tout en attisant la curiosité du lecteur. Le titre fonctionne comme la façade de l'œuvre et reste un moment décisif dans la décision du lecteur. Avec les longs titres, les auteurs (traducteurs ou maisons d'édition) prennent le risque de perdre le lecteur. Nous constatons que les titres des œuvres originales de Padura sont assez courts. L'auteur a misé sur la concision et sur un élément précis et révélateur du roman. Les nombreux retours en arrière, les plongées dans les souvenirs de Conde forment le lien logique pour le titre *Pasado perfecto*. De plus, cela renvoie également à la soi-disant « perfection » de Rafael Morín, personnage du passé de Conde qui n'était pas si parfait qu'on le croyait. Dans le deuxième tome, dès la première page, le premier élément évoqué est le vent accolé au Mercredi des Cendres : « Era Miércoles de Ceniza y con la puntualidad de lo eterno viento árido y sofocante, como enviado directamente desde el desierto para rememorar el sacrificio de Mesías[1202] ». Le vent apparaît comme un protagoniste important qui influera sur le cours des événements à suivre : les différents crimes commis. Climat et religion sont alors liés, deux données qui, ensemble, semblent néfastes. Le titre pose également la période de l'année où l'intrigue se déroule, élément inexistant dans le premier *opus*. Jugés compréhensibles pour le lecteur, les titres des œuvres traduites des deux premiers tomes n'ont pas subi de modifications ; la traduction littérale a été adoptée. L'empreinte de l'auteur demeure, son titre est conservé. Quant à *Máscaras*, pas d'indication temporelle non plus, il reste le titre le plus court et concis de tous. Il renvoie à plusieurs détails de l'œuvre : le théâtre, à travers le personnage de Marqués ainsi que la répression subie par les artistes homosexuels, mais aussi au déguisement, au travestissement mis en avant par Alexis Arayán. Cependant, il y a également une troisième donnée à prendre en compte : le truchement du père, Faustino qui, n'oublions pas, a menti sur son passé afin d'obtenir les plus hautes fonctions au sein du gouvernement. Le mot « máscaras » englobe véritablement tous les masques derrière lesquels il est possible de se cacher et que Padura découvre au lecteur. Pourtant, le titre de la version française a été changé en « Électre à La Havane », faisant évidemment référence à Électre, membre de la famille des Astrides. L'élément aidant à ce titre provient de la citation qui se trouve avant le texte :

[1202] PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, *op.cit.*, p. 11.

> PEDAGOGO: (…) No, no hay salida posible.
> ORESTES: Queda el sofisma.
> PEDAGOGO: Es cierto. En ciudad tan envanecida como ésta, de hazañas que nunca se realizaron, de monumentos que jamás se erigieron, de virtudes que nadie práctica, el sofisma es el arma por excelencia. Si alguna de las mujeres sabias te dijera que ella es fecunda autora de tragedias, no oses contradecirla; si un hombre te afirma que es consumado crítico, secúndalo en su mentira. Se trata, no lo olvides, de una ciudad en la que todo el mundo quiere ser engañado.
> Virgilio Piñera: Electra Garrigó, acto III[1203].

Lié au travestissement, ce titre a semblé à la maison d'édition plus compréhensible et explicite que la traduction littérale : Masques. De plus, la précision « à La Havane » permet d'inscrire le roman dans l'espace et de favoriser son insertion dans le moule des « romans étrangers ». La petite touche d'exotisme liée au lieu constitue le point supplémentaire pour séduire le lecteur. Toutes ces raisons ont fait que Métailié a choisi de modifier le titre. La traduction du titre du quatrième tome fonctionne de la même manière : « L'automne à Cuba ». Encore une fois, le lieu est précisé pour l'exotisme, cela permet également de placer directement l'intrigue sans avoir recours à la lecture d'autres informations sur l'œuvre. Quant au titre original, comme tous les titres originaux de Padura, il fait références à plusieurs données du roman. D'un côté il se rapporte à la saison concernée, l'automne, mais il a également rapport avec le tableau présent dans la maison de Gomez de la Peña, le paysage. Deux éléments importants du roman sont alors assemblés pour constituer le titre. Toutefois, nous pouvons constater qu'aucun des titres ne décrit un roman policier. De même « Las cuatro estaciones » montre l'ancrage des quatre romans sur les saisons mais n'insinue pas de crime. De ce fait, en ne lisant que le titre, le lecteur ne saura pas qu'il s'apprête à ouvrir un roman noir. L'objectif des titres est-il alors atteint ? Pour Genette, « le destinataire du titre est le public […] si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation – ou, si l'on préfère, un sujet de conversation[1204] ». Le titre est l'image de l'œuvre, il a plusieurs fonctions selon Genette, « 1. identifier l'ouvrage, 2. désigner son contenu, 3. le mettre en valeur[1205] », mais aussi, et non des moindres, séduire le public. Comme le confirme Max Roy, « des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soi ou pour sa notoriété[1206] ». Nous constatons l'importance des titres en général et donc des titres de la tétralogie qui seront alors trompeurs si nous nous appuyons sur tous les critiques affirmant l'insertion de celle-ci dans le genre policier. Ou alors peut-être que Padura a simplement balisé ses romans comme il le souhaitait ? En mettant en avant le côté social de ses œuvres ? Max Roy ajoute que « tout cet

[1203] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 11.
[1204] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.,* p. 79.
[1205] *Ibid.,* p. 80.
[1206] ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *op.cit.*

appareil titulaire concourt à l'efficacité du texte, lui assurant une cohérence et une lisibilité[1207] », qu'il soit sous le joug de l'auteur ou de l'éditeur, le titre marque l'identité d'un livre, et reste la trace de sa réception. Quelles que soient les raisons des changements imposés par les maisons d'édition, qu'ils soient esthétiques ou pour aider à la compréhension, la réception de l'œuvre en sera affectée. Raison pour laquelle, nous constatons l'importance du péritexte éditorial, notamment de Métailié qui utilise tous les mécanismes possibles pour vendre ses œuvres. Les maisons d'édition ont également un pouvoir sur le paratexte auctorial puisqu'elles ont le pouvoir de le modifier, et bien davantage dans les œuvres traduites.

b. Le paratexte auctorial de Padura, des jalons disséminés pour le lecteur

Imposé par l'auteur, le paratexte auctorial est un guide qui ne fait pas partie du récit, mais qui a pour fonction de séduire le lecteur, de lui expliquer quelques détails de l'œuvre, ou bien d'ajouter ou de préciser certains éléments. Les œuvres de Leonardo Padura contiennent ainsi des dédicaces, des citations et une note de l'auteur à chaque début de roman, comme une marque de fabrique qu'il décide de réitérer en faisant de ses romans des œuvres plus personnelles. Padura écrit une dédicace au début de chacun de ses romans, dédicace en deux parties dont la première est adressée à des figures d'autorité du milieu littéraire, dans deux des tomes de la tétralogie, *Vientos de cuaresma,* « Para Paloma y Paco Taibo II Y otra vez, y como siempre, para ti, Lucía[1208] » et *Paisaje de otoño* :

> Para Ambrosio Fornet, el mejor lector de la historia literaria cubana. Para Dashiell Hammett, por El halcón maltés. Para los amigos que, lejos o cerca, son parte de esta historia. Y, afortunadamente, para ti, Lucía[1209],

il se réclame de ces grands noms, avant de toujours remercier son épouse. Caroline Lepage atteste de la double fonction de la dédicace dans les œuvres de Padura :

> pour ce qui est de la dédicace, s'il arrive qu'elle inclue d'autres personnages "accréditants" et valorisants par leur mention (Taibo II, Ambrosio Fornet et Dashiell Hammett), elle revient systématiquement à Lucía López Coll, l'épouse de l'auteur. Cela aussi assure le *continuum* entre des œuvres disjointes et dissonantes et cela renvoie à une première déclinaison de la stratégie de captation du lecteur[1210].

En effet, Lucía, sa femme reste la principale destinataire de celles-ci, comme nous pouvons le constater dans les tomes I et III : « Para Lucía, con amor y escualidez[1211] », « Otra

[1207] *Ibid.*
[1208] PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 7.
[1209] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 7.
[1210] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1211] *Id,. Pasado perfecto, op.cit.,* p. 7.

vez más, y como debe ser: para ti, Lucía[1212] ». La dédicace est un « hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal[1213] ». La mention de Lucía à chaque début de roman permet à Padura d'émouvoir le lecteur, de rendre l'auteur humain et sensible. Genette précise qu'il y a toujours « au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur, puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin[1214] ». Par ce biais, l'auteur affiche ses relations et ses références culturelles. Padura utilise la dédicace de deux manières : professionnelle et personnelle. Il sert l'auteur qu'il est, mais aussi la personnalité publique. Nous avons vu que Padura jouait un rôle en public, celui du Cubain par excellence. Il parle de sa littérature, des sujets qui lui tiennent à cœur, de sa femme, de ses chiens. Grâce aux dédicaces, il affirme également son insertion dans le cercle des écrivains connus, comme par exemple Paco Taibo II. Cette amitié constitue son « laisser-passer » dans le monde littéraire, tout comme les nombreuses références auxquelles ils se réfèrent. Ses modèles deviennent les garants de son talent, de son écriture. Il se sert alors de leur notoriété pour installer la sienne. Padura développe sa stratégie de captation du lecteur, avec les citations en exergue. Il en appelle à l'encyclopédie du lecteur, comptant sur ses connaissances pour tisser un lien entre lui et les auteurs cités. Si le lecteur connaît les références que mentionne Padura, il connaîtra la valeur de celles-ci et appréhendera les œuvres d'une manière différente : si d'autres auteurs connus appuient Padura, alors ses romans valent la peine d'être lus. Ces citations fournissent également quelques renseignements sur l'œuvre et les thèmes abordés. Les citations initiales de *Máscaras* sont en rapport avec le titre, « Todos usamos máscaras. Batman[1215] », « Ante todo importa admitir que, al igual que la peste, el teatro es un delirio y es contagioso. Antonin Artaud: *El teatro y su doble*[1216] » et, comme déjà cité précédemment :

[1212] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 7.
[1213] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.,* p. 120.
[1214] *Ibid.,* p 137.
[1215] PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit.,* p .11.
[1216] *Ibid.*

> PEDAGOGO: (…) No, no hay salida posible.
> ORESTES: Queda el sofisma.
> PEDAGOGO: Es cierto. En ciudad tan envanecida como ésta, de hazañas que nunca se realizaron, de monumentos que jamás se erigieron, de virtudes que nadie práctica, el sofisma es el arma por excelencia. Si alguna de las mujeres sabias te dijera que ella es fecunda autora de tragedias, no oses contradecirla; si un hombre te afirma que es consumado crítico, secúndalo en su mentira. Se trata, no lo olvides, de una ciudad en la que todo el mundo quiere ser engañado.
> Virgilio Piñera: Electra Garrigó, acto III[1217].

Pourquoi Padura appose-t-il ces citations justement en exergue ? À quoi servent-elles ? D'une part, elles relient le titre et le texte. En effet, après le titre, Padura propose d'ajouter d'autres éléments afin d'insérer le lecteur dans le thème choisi : pour ce roman, celui de théâtre et de l'art du déguisement. Afin de correspondre à tous les publics et à tous les secteurs de connaissances, il utilise des références allant de la bande dessinée jusqu'au théâtre classique. Il ne sépare pas son lectorat et montre qu'il s'adresse aussi bien aux lecteurs d'œuvres classiques qu'aux lecteurs de « paralittérature ». Ces citations forment un jalon supplémentaire au contrôle de Padura sur la lecture et sur son lecteur. Il pose une première balise avec le titre et continue avec ces références pour ensuite laisser la place aux textes et à ses nombreux guidages auctoriaux. Gérard Genette explique que la citation, ou épigraphe comme il la nomme, a plusieurs fonctions dont celle « de commentaire, parfois décisif- d'éclaircissement, donc, et par là de justification non du texte, mais du *titre*[1218] » mais aussi de « commentaire de texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification[1219] ». Les citations sont une valeur ajoutée au récit ainsi qu'un clin d'œil complice au lecteur qui connaîtra ou non les références de l'auteur. Padura recourt à ses auteurs favoris tels que Salinger, « … Recapacitó y dijo: — Prefiero los cuentos que tratan de la escualidez. — ¿De qué? —dije inclinándome hacia delante. —Escualidez. Estoy sumamente interesada en la escualidez. J.D. Salinger » ou Heredia, « Huracán, huracán, venir te siento. José María Heredia[1220] » dans un objectif, encore une fois, de légitimation. Le mot « escualidez » n'est pas inconnu pour le lecteur des œuvres padurienes puisqu'il apparaît par exemple dans la dédicace qu'il adresse à Lucía dans *Pasado perfecto* ainsi que dans les paroles de Conde lorsqu'il affirme vouloir écrire : « Miki escribía sobre la alfabetización, sobre los primeros años de la Revolución y la lucha de clases, mientras él hubiera preferido escribir una historia sobre la escualidez[1221] ». À plusieurs reprises ce mot est utilisé, page 205 du même roman et c'est même lui qui termine le premier tome :

[1217] *Ibid.*
[1218] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.*, p. 159.
[1219] *Ibid*. p. 160
[1220] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 11.
[1221] *Id., Pasado perfecto, op.cit.*, p. 152.

> "que sea muy escuálido y conmovedor", repitió en voz alta, y leyó la historia del hombre que conoce todos los secretos del pez plátano y quizás por eso se mata, y se durmió pensando que, por la genialidad apacible de aquel suicidio, aquella historia era pura escualidez[1222].

Dans *Vientos de cuaresma*, la fameuse phrase de Salinger apparaît de nouveau : « El Conde respiró tranquilo: algo le pertenecía, con amor y escualidez[1223] ». Dans *Máscaras*, Padura trouve le protagoniste idéal pour incarner le mot, Marqués :

> Soy yo, señor policía —dijo el hombre, y abrió unos centímetros más lapuerta, con una teatralidad marcada, como para que el Conde tuviera elplacer prohibido de verlo de cuerpoentero: más que pálido, incoloro,delgado hasta la escualidez, con lacabeza apenas decorada por una lanillalacia y desmayada[1224].

Et pour terminer la tétralogie, Conde réalise son projet :

> ahora cargaba en su espíritu una dosis suficiente de amor y escualidez como para trasvasarla al papel y, sin más dilaciones, puso la máquina sobre la mesa del comedor y leyó el último de los papeles que había quedado prendido al rodillo, la remota mañana del día anterior[1225].

Tout au long de la série, Padura impose à Conde ce besoin d'écrire sur la « escualidez » en hommage à Salinger. C'est à travers ces allusions qu'il imprime les marques de son hérédité. L'empreinte de l'écrivain cubain Heredia se trouve moins présente dans la tétralogie (il lui consacrera un livre entier quelques années plus tard, *La novela de mi vida*), nous ne la retrouvons que dans le quatrième tome. La citation du poète reprise en exergue annonce la catastrophe qui se déroule en fin de roman : l'ouragan. Cette même phrase sera placée dans le texte page 134 lors d'un dialogue entre Conde et Gómez de la Peña :

> "Huracán, huracán, venir te siento / y en tu soplo abrasado / espero entusiasmado / del señor de los aires el aliento", recitó para sí el Conde, pensando en el ciclón físico y espiritual que desesperó al primer gran poeta de la isla, casi ciento sesenta años antes, cuando nada se sabía de hectopascales ni de trayectorias pronosticables, pero sí del horror vertiginoso, duramente aprendido, que se encerraba detrás de la palabra huracán. Y Heredia, con su voz de poeta, clamó entonces por el paso del ciclón, de su ciclón, aquel que necesitaba y esperaba casi entusiasmado. ¿Por qué necesitamos lo mismo, poeta?, se preguntó el Conde[1226].

Cette récitation prouve également la culture de Conde, et surtout sa culture cubaine. Padura projette ses connaissances dans le personnage de Conde et lui inculque ses références littéraires : ils ont les mêmes lectures. Par ces fragments de texte, Padura rend hommage à ces

[1222] *Ibid.,* p. 232.
[1223] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 222.
[1224] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 42.
[1225] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 157.
[1226] *Ibid.,* p. 134.

auteurs et prouve ses multiples lectures au lecteur. Des sources d'inspiration renommées, comme celles que nous venons d'analyser donnent davantage de poids à ses récits, tout en incitant le lecteur à poursuivre sa lecture. Le but étant d'attiser sa curiosité et qu'il recherche le lien entre ces citations et l'œuvre ; une sorte de jeu est d'ores et déjà mis en place. Chacune des dates apposées avant les citations pose le contexte du récit et crée, par la même occasion, la continuité de la série en prenant les quatre saisons comme temporalité du déroulement de l'action, qui induisent le nom de la série. Continuité, comme nous le savons, entravée par le choix de publication de Métailié qui a également inséré des changements dans la position de cette date créatrice de la temporalité. Effectivement, dans *Passé parfait* et *Vents de carême*, la date se trouve juste avant le récit ; par cette position elle est d'autant plus visible qu'elle ouvre l'intrigue. Dans *Máscaras* elle se trouve à la même place que dans les œuvres originales, seulement légèrement mise en relief par rapport aux citations puisqu'elle est placée en haut, au centre de la page, la visibilité est donc meilleure pour le lecteur. Quant à *L'automne à Cuba*, la date a tout simplement été supprimée. Serait-ce alors la fin de cette continuité ? Une preuve que chaque roman peut vivre sans les trois autres et dans le désordre ? Cette continuité / discontinuité est de nouveau mise à jour avec les notes de l'auteur ; en effet, elles apparaissent dans tous les livres comme une espèce de rengaine monotone. Sorte de « préface auctoriale[1227] », selon les mots de Genette, la note de l'auteur apposée au début du livre apparaît comme un avertissement de la part de l'auteur qui se protège de toute critique,

> los hechos narrados en esta novela no son reales, aunque pudieron serlo, como lo ha demostrado la realidad misma. Cualquier semejanza con hechos y personas reales es, pues, pura semejanza y una obstinación de la realidad. Nadie, por tanto, debe sentirse aludido por la novela. Nadie, tampoco, debe sentirse excluido de ella si de alguna forma lo alude[1228].

D'ailleurs, ce n'est pas pour rien que *Électre à La Havane* commence par « Avertissement de l'auteur[1229] » et non par « Note de l'auteur[1230] » comme dans *L'automne à Cuba*, par exemple. En effet, l'une des fonctions qu'énumère Gérard Genette est bien « d'avertir le lecteur[1231] » sur la fiction qui va suivre, par là, il se protège des éventuels commentaires négatifs concernant la réalité de son récit puisque la note préliminaire a aussi pour but de « prévenir les critiques, c'est-à-dire de les neutraliser, voire de les empêcher en prenant les devants[1232] ». Érigée en véritable

[1227] GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 181.
[1228] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 9.
[1229] *Id.*, *Électre à La Havane*, *op.cit.*, p. 9.
[1230] *Id.*, *L'automne à Cuba*, *op.cit.*, p. 7.
[1231] GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 221.
[1232] *Ibid.*, p. 211.

bouclier derrière lequel Padura cache tous ses manquements, notamment la dénonciation initialement prévue dans le contrat d'un roman noir, la « note de l'auteur » guide le lecteur dans la « bonne » direction. Dans tous les cas, celle choisie par l'auteur. En s'adressant directement à son lecteur, Padura cherche à capter son attention, à solliciter son indulgence, dans un processus de *captatio benevolentiae* que Genette l'évoque en ces termes, « *captatio benevolentiae* […] valoriser le texte sans indisposer le lecteur par une valorisation trop immodeste, ou simplement trop visible, de son auteur[1233] ». Au fil de la tétralogie, les notes préliminaires ou avertissements de l'auteur s'allongent, contenant davantage d'informations sur le récit, sa création, mais aussi maintes références à des personnages accréditants, nous pouvons le constater avec la note préliminaire de *Máscaras*,

> NOTA DEL AUTOR
>
> Acogiéndome a ciertas libertades poéticas, en esta novela he citado, con mayor o menor extensión, textos de Virgilio Piñera, Severo Sarduy, Dashiell Hammett, Abilio Estévez, Antonin Artaud, Eliseo Diego, Dalia Acosta y Leonardo Padura, además de varios documentos oficiosos y algunos pasajes de los Evangelios. En más de una ocasión los transformé y en otras hasta los mejoré, y casi siempre les suprimí las comillas que antes se usaban en tales casos. Por otra parte, quiero agradecer el tiempo y el talento que invirtieron en la lectura y revisión de los originales del libro a los siguientes amigos: Lourdes Gómez, Ambrosio Fornet, Alex Fleites, Norberto Codina, Arturo Arango, Rodolfo Pérez Valero, Justo Vasco, Gisela González, Elena Núñez y, por supuesto, Lucía López Coll. Finalmente, como siempre, advierto que los personajes y eventos de este libro son obra de mi imaginación, aunque se parezcan bastante a la realidad. Mario Conde es una metáfora, no un policía, y su vida, simplemente, transcurre en el espacio posible de la literatura[1234].

Padura rappelle constamment au lecteur qu'il va lire de la fiction, expliquant le rôle de son personnage phare Mario Conde, qui lui aurait même soufflé l'idée d'écrire trois autres *opus* à la suite du premier. Encore une fois, Conde sort de son rôle de personnage et devient une personne réelle. Soufflant à l'oreille de son créateur des instructions à suivre. Ce personnage s'avèrerait être la muse de Padura. À la lecture de cette note, le lecteur est « en possession d'informations jugées, par l'auteur, nécessaires à cette bonne lecture[1235] ». Les renseignements fournis dans la note sont-ils indispensables à la compréhension du récit ? Rien n'est moins sûr. *Via* ce canal, Padura oriente son lecteur, à défaut de lui donner des clés de lecture. Effectivement les notes ou avertissements de plus en plus longs assoient l'intervention de l'auteur, qui guide le lecteur en posant les bases du contexte :

[1233] *Ibid.,* p. 201.
[1234] PADURA, Leonardo, *Máscaras, op.cit.,* p. 9.
[1235] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.,* p. 212.

NOTA DEL AUTOR

> En 1990, cuando comencé a escribir la novela *Pasado perfecto,* nació el teniente investigador Mario Conde, protagonista de aquel libro. Un año y medio después, publicada ya la novela, una noche el Conde me susurró al oído algo que, después de pensarlo unos días, terminó por parecerme una buena idea: ¿por qué no hacemos otras novelas? Y decidimos, entonces, escribir otras tres piezas que, unidas a *Pasado perfecto* (que transcurría en el invierno de 1989), conformaran la tetralogía de «Las cuatro estaciones». Así concebimos *Vientos de cuaresma* (primavera), *Máscaras* (verano) y este *Paisaje de otoño,* cuya redacción concluimos en el otoño de 1997, unos días antes del cumpleaños del Conde y del mío, que por cierto nacimos el mismo día, pero no en el mismo año. Quiero decir con esta confesión apenas dos cosas: que le debo al Conde (personaje literario, nunca real), la suerte de haber transitado por todo un año de su vida, siguiéndolo tras sus cavilaciones y aventuras; y que sus historias, como siempre advierto, son ficticias, aunque se parezcan bastante a algunas historias de la realidad. Por último, debo agradecer a un grupo de amigos-lectores, su paciencia deglutiendo y analizando cada una de las versiones de *Paisaje de otoño,* ejercicio sin el cual el libro nunca sería lo que es —para bien o para mal. Ellos son, fieles como siempre, Helena Núñez, Ambrosio Fornet, Álex Fleites, Arturo Arango, Lourdes Gómez, Vivian Lechuga, Beatriz Pérez, Dalia Acosta, Wilfredo Cancio, Gerardo Arreola y José Antonio Michelena. También mi agradecimiento a Greco Cid, que me regaló al personaje del doctor Alfonso Forcade. A Daniel Chavarría, que me inspiró la historia del Galeón de Manila. A Steve Wilkinson, que vio los errores que nadie había visto. A mis editores Beatriz de Moura y Marco Tropea, que me obligaron a escribir con el hacha, como recomendaba Rulfo. Y, por supuesto, mi gratitud a la persona que ha sostenido y soportado, más que nadie, todo este empeño: Lucía López Coll, mi esposa[1236].

Cette note de *Paisaje de otoño* est la plus longue et la plus détaillée de tous les tomes. C'est dans cette intervention qu'il affirme que Conde lui « susurró al oído » de continuer de l'utiliser pour d'autres romans. Padura raconte la naissance du policier et essaie d'attendrir le lecteur en mettant en évidence sa complicité avec le personnage. Il l'inclut même dans le processus d'écriture en disant « decidimos » et en rajoutant des éléments de similitudes entre eux : « unos días antes del cumpleaños del Conde y del mío, que por cierto nacimos el mismo día, pero no en el mismo año ». Pourtant, à la ligne suivante il confirme la fictionnalité de Conde et des romans qu'il écrit ; chose qu'il fait dans chacune des notes préliminaires. La première partie de cette note a pour sujet l'écriture des quatre tomes et Conde. Dans une seconde partie, il s'attache à remercier les personnes qui l'ont aidé. Quoi de mieux que des remerciements afin de montrer au lecteur que l'auteur est entouré de bienveillance ? Que le roman a été lu, relu, vérifié et que, par conséquent, il s'agit du produit d'un long travail soigné ? Padura souhaite s'attirer la sympathie des lecteurs tout en mettant en avant ses relations et inspirations (Rulfo). Encore une fois (comme il l'a déjà fait avec les citations en exergue), Padura expose les écrivains qui l'ont poussé à écrire et qui lui ont donné des caractéristiques de personnage. Par cela, il démystifie la position d'auteur intouchable et se place au rang du commun des mortels en dévoilant ses

[1236] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 9-10.

méthodes de travail et ses cibles d'étude pour créer ses protagonistes. Pour finir, il adresse des remerciements à sa femme, le rendant alors reconnaissant et encore plus humain. Cette note constitue la *captatio benevolentiae* parfaite : Padura apparaît fort aimable, dévoile son processus créateur sans honte et affirme sa filiation avec des auteurs connus. Le lecteur possède tous les éléments pour se laisser séduire par l'écrivain et donc, par conséquent, par l'œuvre. Comme le confirme Gérard Genette, « la préface constitue bien l'un des instruments de la maîtrise auctoriale[1237] », Padura est l'exemple même de l'auteur-guide qui oriente son lecteur pour finalement l'emmener où il veut, sans qu'il en soit totalement conscient. La citation de Caroline Lepage permet de renforcer cette affirmation :

> et donc, comme si la déclaration d'intention n'était pas assez claire et avec elle le balisage du pacte d'écriture / lecture pas assez étroitement scellé, l'auteur ponctue le système dédicace + citation(s) en exergue de cette fausse "nota del autor", présente dans presque tous les volumes et d'ailleurs de plus en plus longue et personnelle, avec toujours le franchissement de 1998[1238].

La note préliminaire assure la continuité ainsi que l'évolution de la série ; mais nous avons vu que ladite continuité allait de pair avec une certaine discontinuité, notamment remarquable par l'absence de note dans *Vientos de cuaresma*. Le lecteur devra alors interpréter le texte sans le filtre préparatoire et aiguilleur de Padura. Cela aura-t-il réellement un impact sur la réception ? Nous en doutons, puisque l'aiguillage de l'auteur est présent dans le récit à travers les mécanismes que nous déjà analysés précédemment. La captation interviendra à tous les niveaux de l'objet-livre : le récit, « l'emballage » du livre, le péritexte, mais aussi l'épitexte.

c. La valeur des textes hors du texte

L'épitexte joue un rôle fondamental dans la diffusion des œuvres puisqu'il donne de la visibilité aux romans. Genette a consacré deux chapitres à ce sujet et distingue l'épitexte public, de l'épitexte privé. Concernant notre étude, nous ne sommes en possession que d'éléments concernant l'épitexte public de la tétralogie de *Las Cuatro estaciones*. Il confirme que « bien des futurs lecteurs font la connaissance d'un livre à la faveur, par exemple, d'une interview de l'auteur – quand ce n'est pas d'un compte-rendu journalistique ou d'une recommandation de bouche à oreille[1239] ». Plus l'épitexte sera dense, plus les romans auront de chance d'être lus et, par la suite, largement diffusés. Genette définit l'épitexte ainsi : « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique

[1237] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.* p. 225.
[1238] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1239] GENETTE, Gérard, *Seuils, op.cit.*, p. 9

(interviews, entretiens)[1240] » et rajoute « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement limité[1241] ». Toutefois, l'épitexte peut ne pas porter sur l'œuvre en elle-même mais bien sur d'autres sujets. Concernant Padura, nous constatons que de nombreux articles traitent de la personne de l'auteur. Par exemple, le titre de cet article de journal « Habla el hijo de Nardo y Alicia[1242] » ou bien de sujets d'actualités, « La Cuba que ya cuenta el cambio[1243] ». Que ce soit les journaux français ou espagnols ils s'intéressent aussi à la personnalité de l'écrivain avec, par exemple, ce titre de chronique « Leonardo Padura attaqué par les fidèles de Castro[1244] ». Les maisons d'édition utilisent de nombreuses ressources afin de vendre les œuvres grâce, entre autres, au péritexte éditorial, mais aussi à l'épitexte éditorial dont la fonction est « essentiellement publicitaire et "promotionnelle"[1245] ». Le plan de promotion est géré par la maison d'édition, l'auteur doit alors le suivre et accepter l'image qu'elle façonne de lui. Il ne maîtrise pas cette partie de la diffusion, il se soumet aux exigences de la maison d'édition qui cherche à satisfaire le lecteur. Il serait alors tentant de croire que l'épitexte échappe au contrôle de l'auteur sachant qu'il est à la charge d'instances extérieures, comme les journalistes ou les maisons d'édition. Toutefois, l'entretien reste un moyen, pour l'auteur, de faire entendre sa voix mais aussi de dévoiler sa personnalité publique. Friand des interviews, nous avons montré que Padura n'hésitait pas à mettre sa personne (et la création de son personnage) en avant. L'auteur doit se mettre dans le rôle qu'on lui assigne et coller parfaitement à ce qui est dit de lui : « la posture est le fait de l'écrivain. Elle désigne les modalités selon lesquelles il assume, reproduit ou tente de modifier la façon dont les discours d'accompagnement le donnent à voir[1246] ». Nous avons remarqué que Padura se prêtait de bonne grâce au jeu et collait à cette image d'auteur bienveillant et sympathique que les médias lui prêtent. L'épitexte n'est pas seulement composé d'écrits, il est également défini par des vidéos. En exemple, nous pouvons détailler cette courte entrevue sur

[1240] *Ibid.*, p. 11.
[1241] *Ibid.*, p. 346.
[1242] CRUZ RUIZ, Juan, « Habla el hijo de Nardo y Alicia », *op.cit.*
[1243] CASTILLA, Amelia, « La Cuba que ya cuenta el cambio », *El País*, 27/12/2014. https://elpais.com/cultura/2014/12/23/babelia/1419361987_114715.html (accès le 31 juillet 2016).
[1244] PARANAGUA, Paulo, « Leonardo Padura attaqué par les fidèles de Castro », *Le Monde*, 30/05/2014. http://www.lemonde.fr/acces-restreint/livres/article/2014/05/30/6d69649f676d6ac5946c61636a9b6b_4429482_3260.html (accès le 31 octobre 2014).
[1245] GENETTE, Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p. 349.
[1246] AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *op.cit.*

Youtube dont le titre est « P20 - 2. Entrevista: Leonardo Padura[1247] » initié par EntreLibros du Pérou et diffusé le 16 août 2017. Cet interview retrace le parcours académique de Padura, lui-même, tranquillement installé dans un fauteuil et entouré de palmiers, en face de deux journalistes. Les voix en fond argumentent les images qui apparaissent à l'écran : la photographie de l'auteur reste figée sur le côté droit tandis que certaines des couvertures de ses romans et recueils d'articles défilent. De *El viaje más largo* à *Paisaje de otoño* en passant par *La libertad como herejía* et *La novela de mi vida*. L'auteur évoque également (comme dans tous les interviews) son enracinement à Cuba et l'importance de l'île, du « habanero » dans son écriture. Durant plus de 11 minutes, deux plans alternent : celui de l'interview entre les trois protagonistes et celui des couvertures qui défilent sur un fond gris. Ces changements successifs permettent de dynamiser l'entretien et d'offrir en même temps au public l'occasion de découvrir les autres œuvres de Padura, en espagnol mais aussi en langue étrangère (allemand et portugais par exemple). Les photos de l'auteur le montrent souriant. Encore une fois, il apparaît comme un homme simple, sympathique et rieur. Loin des clichés de l'écrivain sérieux et inaccessible que l'on imagine. Évidemment, le sujet de conversation dérive vers le personnage de Conde qualifié de « amigo cercano », « *alter ego* » et de « prolongación de tu conciencia » par les journalistes. Ce à quoi l'auteur répond : « es todo lo que tú me dices y más […] Mario Conde es una bendición ». De nouveau, il raconte l'histoire de la création de ce personnage / personne en insistant sur tout ce qu'il lui permet de faire : « mirar y hablar de la realidad cubana » ou bien « juzgar la vejez de Hemingway que el deterioro moral o físico de la ciudad de La Habana ». Il termine sur le sujet en affirmant « casi soy yo ». Grâce à son parcours, il a connaissance des grands auteurs de langue espagnole (dont les couvertures de romans défilent également sur l'écran) et n'hésite pas à citer leurs apports à la littérature de reconnaissance internationale. L'entretien s'achève avec un gros plan sur les mains et le visage de Padura, très expressif lors des conversations. Ce que nous devons retenir de cet entretien : l'auteur semble détendu lors de cet interview et surtout habitué à ce qu'on lui pose les mêmes questions. La position dans laquelle il est installé, ainsi que les différentes photographies qui défilent, le rendent humain, bienveillant. Cultivé, il aborde des sujets le concernant, mais parle aussi d'autres auteurs de la littérature. Par cela, il s'insère dans leur lignée en dévoilant ses sources, comme par exemple Hemingway. Le fait qu'il révèle son envie d'écrire comme l'auteur étatsunien provoque davantage de sympathie de la part du public ainsi que de la légitimité

[1247] EntreLibros, « P20 - 2. Entrevista: Leonardo Padura », 16/08/2017. Support vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=TDdAXsUaFZQ (accès le 10 septembre 2019).

puisqu'il a été reconnu que son écriture se « barroquizaba ». En conclusion, chaque passage de Padura à la télévision ou sur Internet s'avère être une réussite, il sait trouver les mots justes pour s'adresser au public. De mêmes, les photographies que l'on trouve sur Internet forment l'épitexte, qui sera toujours positif pour l'auteur. Internet a une incroyable influence sur la diffusion de cet épitexte, celui des œuvres de Padura en est un exemple, ce qui conditionnera également la réception des œuvres.

Nous le voyons, un récit n'est jamais seul, il sera toujours entouré d'éléments du paratexte qui guideront le lecteur dans sa lecture. Le but du paratexte est avant tout d'attirer l'attention, de capter. Nous avons remarqué que les éditions Métailié avaient apporté davantage d'éléments paratextuels aux romans que les éditions Tusquets. Ce qui s'explique par le fait que Padura soit l'un des « auteurs-star » de leur catalogue, alors qu'en Espagne, Padura fait partie des auteurs hispano-américains, sans distinction particulière. De nombreuses différences se retrouvent dans l'implication même des maisons d'édition puisque, nous pouvons le dire, Métailié a exposé Padura sur le devant de la scène et est au cœur de la réception des œuvres de la tétralogie.

Nous avons remarqué que l'image est un élément important de la diffusion et de la réception. Que ce soit celle du livre ou celle de l'auteur, il est primordial de la soigner, de la diffuser et de la faire répondre aux attentes du lecteur contemporain. Vu le poids des maisons d'édition dans ce processus, il est aujourd'hui tentant de dire que l'édition s'ajoute au triptyque de la théorie de la réception. En effet, face à la multitude de livres sur le marché, les éditeurs doivent multiplier les moyens de mettre en valeur leurs produits. Et quand nous parlons de produit, nous faisons allusion au livre lui-même, mais aussi à l'auteur, puisqu'il est également vendu avec ses œuvres, un véritable « package ». Leonardo Padura est devenu une marque, il doit diffuser cette image créée pour lui par les maisons d'édition et relayée par les médias, les universitaires et les lecteurs. Nous avons pu constater, tout au long de notre étude, que de nombreuses ruptures étaient visibles, en profondeur, dans cette tétralogie. Ruptures que Padura, avec l'aide des maisons d'édition, a su colmater afin de coller parfaitement aux attentes des lecteurs et à l'image souhaitée pour vendre ses œuvres comme un tout, une continuité.

C) La tétralogie, un exemple de la création d'une continuité dans la discontinuité

Aujourd'hui, l'auteur est un moyen de productivité et de succès, une pure création de la maison d'édition. En adéquation avec la société de consommation, le concept commercial

prime, tout doit faire vendre, y compris l'image de l'écrivain modelée et lustrée pour l'occasion. Leonardo Padura est l'exemple de l'auteur du XXI[e] siècle, un auteur « passe-partout », mais aussi de ce processus de « starification ». Le lecteur se voit broyé par la machine éditrice qui modèlera son auteur aux goûts contemporains. Dans cette sous-partie, nous allons mettre en lumière les « réparations » effectuées sur l'image de l'auteur, de ses romans et de la prétendue dénonciation. Nous serons donc en mesure de montrer, là aussi, l'étendue des pouvoirs des maisons d'édition et de l'auteur. Nous allons exposer, d'un côté les erreurs et discontinuités apparentes, et de l'autre, les redressements effectués tout au long des années. Et cela, dans un but précis : montrer qu'à chaque fois que le vernis apposé sur l'auteur s'écaillait, une solution de « secours » a été trouvée. Nous nous basons sur l'idée de Caroline Lepage qui affirmait qu'

> en effet, l'opération de replâtrage a fonctionné, l'enjeu des éditeurs de Padura Fuentes et de l'auteur lui-même ayant été, consciemment ou inconsciemment, de colmater, de calfater, d'obturer et finalement de barricader l'ensemble, en somme de trouver le moyen de l'effacement des aspérités et des creux, afin de montrer à voir et à interpréter l'inverse de ce qu'il est ; l'inverse, c'est-à-dire exclusivement une ligne droite et un tout cohérent et uniforme[1248].

Dans quelle mesure, et grâce à quels mécanismes, les failles de l'appareil padurien ont-elles été colmatées ? L'effet souhaité a-t-il été atteint ?

1. <u>Des discontinuités flagrantes…</u>

Fréquemment vue comme un tout, la tétralogie est pourtant effectivement composée de quatre romans distincts, aux différences parfois flagrantes. En résumé, chaque roman composant la tétralogie vit par et pour lui-même. Certains lecteurs le confirment, il n'est pas nécessaire de lire dans l'ordre ou bien de connaître l'ensemble de la tétralogie pour comprendre un tome :

[1248] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

> quatrième livre de Leonardo Padura à mon crédit, après *Hérétiques, L'homme qui aimait les chiens* et *Passé parfait*. Je n'ai pas respecté l'ordre chronologique de la création artistique de cet immense auteur, mais c'était peut-être pour rendre hommage à celui qui, dans ses écrits, aime jongler avec les époques, qui sait ?[1249] .

a. Trois, quatre – un, deux : les conséquences du désordre dans la publication des œuvres

Nul besoin de répéter l'importance de l'ordre de publication choisi par Métailié pour mettre en avant les disparités de la série. Comment envisager une série comme un tout si l'ordre des romans n'est pas respecté ? Néanmoins, nous n'avons remarqué aucun commentaire de lecteur à ce sujet. Ce qui laisse entendre que ce désordre est passé inaperçu aux yeux du lectorat, globalement. Toutefois, certains universitaires, comme Caroline Lepage pointent du doigt cette perturbation et concluent que : « les cartes de l'interprétation ont été dangereusement brouillées d'entrée de jeu, précisément à cause de l'ordre de publication des volumes[1250] ». Il en résulte que le choix de publier *Électre à La Havane* en tant que premier tome découle du goût des Français à ce moment précis, « donc plus conforme à ce que l'on attend chez nous d'un roman cubain ?[1251] », s'interroge Caroline Lepage. Une chose est sûre, les éditions Métailié ont parié sur une dénonciation politique plus présente dans ce tome que dans *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma* pour lancer cet auteur cubain, jusque-là inconnu en France et dans le monde. Les maisons d'édition conditionnent la réception des œuvres qu'elles publient ; sans l'ingérence de Métailié, la célébrité de Padura aurait été moindre, voire inexistante, en tout cas différente. Métailié a volontairement créé cette discontinuité et a développé le succès des autres romans sur cette même base, en les modelant à l'image de ce troisième tome. Le lynchage des homosexuels à Cuba est un thème polémique, digne de ce qui est attendu d'un auteur cubain. *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma* ont pu profiter de cette publicité de dénonciation, chaque critique a, par la suite, mis en avant (ou voulu voir, alors qu'elle n'existait pas) cette dénonciation initialement prévue dans un roman noir et, encore plus, provenant d'un auteur cubain vivant à Cuba. De plus, la renommée d'une maison d'édition telle que Métailié est une garantie de qualité et a permis aux œuvres de Padura de s'exporter au-delà des frontières françaises et européennes. Vitrine des œuvres et de l'auteur, les maisons d'édition ont l'expérience du marché du livre et connaissent les lois qui le régissent, raison pour laquelle elles sont au fait des nouvelles tendances et des goûts des lecteurs contemporains. La maison

[1249] « Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio, op.cit.*
[1250] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit*.
[1251] *Ibid.*

d'édition a fabriqué le personnage de Padura afin de coller aux préférences des lecteurs. L'insertion des œuvres dans diverses collection donne l'impression que les maisons d'édition guident le lecteur vers une certaine interprétation des romans. Notre objectif n'est pas de répéter ce qui a été précédemment avancé dans une partie antérieure, mais bien de reprendre ces exemples en les étudiant sous un autre angle, afin de leur donner une portée différente. Les œuvres de Padura sont parues dans deux collections bien distinctes : roman étranger et roman policier, par cela, les lecteurs auront alors deux horizons d'attente bien distincts. Comment un amateur de polars pourrait apprécier un roman étranger ? Son horizon d'attente sera donc, inévitablement déçu puisqu'il ne trouvera pas ce qu'il cherche, c'est-à-dire une intrigue palpitante, des crimes, une dénonciation sous-jacente. Et vice-versa, le lecteur à la recherche de dépaysement sera-t-il satisfait de la résolution d'un crime ? Certains lecteurs le sont, ce journaliste en témoigne : « si alguien quiere conocer la auténtica ciudad de La Habana (no la que aparece en los folletos turísticos, sino la real, la que viven cada día los habaneros), tiene que leer imprescindiblemente a Leonardo Padura[1252] ». La force des œuvres de Padura réside dans le mélange entre intrigue policière et description de la société cubaine des années 1990 et c'est en jouant sur ce mélange et sur les collections associées, que les maisons d'édition parviennent à vendre un maximum de romans. Les critiques suivent cette combinaison de « genres » en insistant sur les différentes facettes de Padura. De surcroît, cet assemblage dédouane Padura de tous les manquements présents dans ses romans : pas de dénonciation politique poignante, un crime en scène de fond, un policier appartenant à l'état et obéissant aux ordres ; rien de très répréhensible pour un roman noir. Les œuvres de Padura se contentent d'un « entre-deux », ni totalement policières, ni totalement étrangères. Une demi-mesure qui permet de rester dans les clous, sans prendre de risque, tout en satisfaisant les lecteurs et les maisons d'édition. Cette notion se voit modifiée avec la publication des œuvres postérieures de Padura, jugées plus travaillées et évoquant des faits historiques. Ici, nous parlons des œuvres parues après *La Neblina del ayer*. Alors, comment la série peut-elle être un tout lorsque l'on y rajoute des œuvres différentes ? Nous avons pu vérifier l'impact de ces œuvres placées sous la marque « serie Mario Conde », qui sont exposées comme la continuité de la tétralogie, par exemple, *Herejes* ou *La Transparencia del tiempo*. Autant en longueur qu'en traitement du sujet, ces romans sont distincts de la tétralogie, notamment en raison du trio de récits enchâssés. Certains lecteurs voient, au contraire, une cassure dans cette continuité, « por desgracia mi admirado

[1252] Planeta de Libros, « Paseos por la Habana con Mario Conde y Leonardo Padura », *op.cit.*

Padura se repite y su nueva novela está tan baqueteada como lo está el propio Mario Conde[1253] » en invoquant la répétition des attitudes, des situations et des personnages.

b. Un roman considéré comme un tout

En effet, Padura construit chacun des romans de la tétralogie comme pouvant fonctionner seul. D'ailleurs, il le précise dans la note préliminaire de *Paisaje de otoño*, il ne pensait pas écrire une suite aux aventures de Mario Conde :

> En 1990, cuando comencé a escribir la novela *Pasado perfecto,* nació el teniente investigador Mario Conde, protagonista de aquel libro. Un año y medio después, publicada ya la novela, una noche el Conde me susurró al oído algo que, después de pensarlo unos días, terminó por parecerme una buena idea: ¿por qué no hacemos otras novelas? Y decidimos, entonces, escribir otras tres piezas que, unidas a *Pasado perfecto* (que transcurría en el invierno de 1989), conformaran la tetralogía de "Las cuatro estaciones". Así concebimos *Vientos de cuaresma* (primavera), *Máscaras* (verano) y este *Paisaje de otoño*[1254].

Cela engendre alors de nombreuses répétitions, jugées parfois rébarbatives par certaines personnes. Ces réitérations permettent soit de plonger le lecteur dans un univers connu, nous l'avons analysé dans notre deuxième partie, soit d'isoler les tomes les uns des autres. Il n'y a donc ainsi nul besoin de lire la tétralogie complète pour comprendre les relations qui unissent les personnages puisque Padura explique, à chaque fois, les tenants et aboutissants. L'amitié entre Carlos et Conde est constamment évoquée, et cela dès les premières pages du roman, page 21 pour *Pasado perfecto*, page 12 pour *Vientos de cuaresma*, page 17 pour *Máscaras* et page 19 pour *Paisaje de otoño*. Le même schéma se reproduit dans chacun des romans : Padura campe le personnage de Carlos, sa relation d'amitié « alcoolisée » avec Conde ainsi que l'importance de Josefina. La même phrase de caractérisation de Carlos apparaît dans chacun des tomes, « ya no era flaco[1255] ». Il est possible de retrouver une variante dans le dernier tome (comme si l'auteur s'était lassé de cette détermination), « nada quedaba ya de la figura descarnada del que fuera el flaco Carlos[1256] ». La « silla de ruedas[1257] » détermine également le personnage del Flaco, elle fait partie de lui. Nous constatons que le personnage de Carlos est riche de significations, il forme une partie de l'identification de Conde et représente également les dégâts commis par la guerre en Angola. Padura le brandit alors comme une sorte de totem inévitable dans chacun des romans, un sacrifice humain au service de la Révolution, « parece

[1253] « La Tranparencia del tiempo », *Amazon, op.cit.*
[1254] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 9.
[1255] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 31; *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 12 ; *Máscaras, op.cit.,* p. 19.
[1256] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 20.
[1257] *Ibid.,* p. 19; *Máscaras, op.cit.,* p. 17; *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 96; *Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 14.

crucificado, y entonces no pensaba que algún día arrastraría una cruz[1258] ». Sa blessure est évoquée dans chaque roman de la tétralogie, de sorte que le lecteur, indépendamment de ce qu'il en a lu, connaisse les circonstances de son accident, dans le premier tome :

> nunca oyó la bala, y en el primer momento pensó, se me abrió la cintura, pero apenas fue una idea, porque perdió el equilibrio y cuando cayó al suelo ya estaba inconsciente, y sólo recobró la lucidez dos horas más tarde, cuando aprendió qué cosa era el dolor, mientras volaba en un helicóptero hacia Luanda[1259].

Dans le deuxième :

> dos operaciones en dos meses, todas las esperanzas perdidas en dos meses, toda la vida cambiada en dos meses: un sillón de ruedas y una parálisis progresiva como una mecha encendida que avanzaba y se iba tragando nervios y músculos, hasta el día en que le tocara al corazón y lo calcinara definitivamente[1260].

Et dans le troisième,

> y sintió que estaba a punto de llorar, no sólo por él, sino por el futuro imposible de imaginar sin aquel hombre que desde hacía veinte años era su único-mejor amigo y a quien la vida le había premiado tanta bondad, tanta inteligencia, tanto optimismo y tantos deseos de vivir con una bala en la espalda, salida de algún fusil nunca reconocido, oculto tras cualquier duna del desierto de Namibe[1261].

Dans le dernier tome de la tétralogie : « nada quedaba ya de la figura descarnada del que fuera el flaco Carlos, porque su destino había sido revertido por una bala de mala entraña que lo dejó inválido para siempre[1262] ». Avec ces scènes itératives, chaque roman est un éternel recommencement quant à la description del Flaco et la consommation abusive d'alcool des protagonistes. Les scènes où l'alcool coule à flots sont récurrentes et se ressemblent : le rhum, même de mauvaise qualité, a toujours les faveurs des compères : « de verdad está bueno este ron[1263] ». Un exemple parmi les nombreuses citations que l'on peut trouver dans chacune des œuvres de la tétralogie. La cuisine, élément-clé des œuvres de Padura, constitue également un sujet largement repris, qui paraît surprenant quand on connaît la situation économique de l'île et la pénurie de nourriture qu'elle subit. Pourtant, chaque roman de Padura annonce cette magie créée par Josefina, la mère nourricière, qui refuse de confesser ses secrets culinaires et surtout, d'où proviennent les mets de ces festins royaux Des descriptions gastronomiques qui mettent

[1258] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p 92.
[1259] *Ibid.,* p 157.
[1260] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p 110.
[1261] *Id., Máscaras, op.cit.,* p 194.
[1262] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 20.
[1263] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 96.

l'eau à la bouche. Comme par exemple deux extraits, parmi tant d'autres, tirés de *Pasado perfecto*, pour le premier,

> 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 por cabeza; los frijoles negros me 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 en 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…[1264],

et de *Vientos de cuaresma*, pour le deuxième :

> descuarticé el pollo y le eché una naranja agria y dos dientes de ajo, y lo dejé adobarse. Pero tiene que ser un pollo grande, la verdad. Entonces lo doré con media libra de mantequilla y rodajas de dos cebollas. Dicen que una cebolla, pero yo le puse dos, y me estaba acordando del cuento de los cochinos que van al restaurant. Ustedes se lo saben, ¿verdad? Bueno, ya dorado se le echa una taza de vino seco y se le riega la sal y la pimienta. Entonces se pone a ablandar. Cuando está frío se deshuesa. Y ahí empieza la historia: tú sabes que los franceses lo hacen todo con salsa, ¿no? Esta lleva mantequilla, leche, sal, pimienta y harina. Entonces se pone en la candela hasta que se hace una crema doble, bien espesa, pero sin un solo grumito, ¿sabes? Ahí viene más vino seco y jugo de limón. La mitad de esa crema se pone en una fuente honda y la otra mitad se le echa por arriba al pollo y se deja enfriar hasta que se endurece, ¿no? Entonces se empanizan los pedazos de pollo y ya: acabo de freírlos en manteca caliente[1265].

Exagération quant aux qualités culinaires attribuées à Josefina ? Sans doute, puisque chaque roman, comme une entité propre, développe le thème de la cuisine, de manière détaillée. Cet « acto de magia[1266] », comme le présente Padura est également lié à l'amour porté par Conde à cette mère de substitution dont chaque tome fait l'éloge : « cómo te quiero, Jose[1267] » dans le premier tome, ou lorsqu'il s'inquiète de la venue de ses amis dans *Paisaje de otoño*, « ¿Le pasó algo a Josefina?[1268] ». L'auteur insiste sur les mêmes détails dans chaque roman pour qu'ils soient lisibles séparément et, de surcroît, dans n'importe quel ordre. Autre élément reflétant cette discontinuité : les dialogues. La réitération des conversations entre Conde et el Flaco affiche leur solide et intemporelle amitié dans chacun des quatre romans. L'éternel débat sur le choix de la musique est introduit dans le premier roman :

[1264] *Ibid.,* p. 30-31.
[1265] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit*., p. 219-220.
[1266] *Ibid.,* p. 66.
[1267] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p .188.
[1268] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 19.

> —Mira, pon música —propuso el Flaco—, pon música si quieres.
> —¿Qué te gustaría oír?
> —¿Los Beatles?
> —¿Chicago?
> —¿Fórmula V?
> —¿Los Pasos?
> —¿Credence?
> —Anjá, Credence —fue el acuerdo, y oyeron la voz compacta de Tom Foggerty y las guitarras de Credence Clearwater Revival.
> —Sigue siendo la mejor versión de *Proud Mary*[1269]

et reproduit dans les suivants, page 23 dans *Vientos de cuaresma*, page 18 pour *Máscaras* et page 22 dans *Paisaje de otoño*. Une répétition qui autorise la lecture séparée des œuvres, tout comme les caractéristiques physiques particulières de certains personnages : l'obésité déjà évoquée del Flaco, le strabisme évident de Manolo, « el ojo que bizqueaba[1270] », le corps athlétique de Rangel,

> anunciaba con orgullo sus cincuenta y ocho años de edad, mientras sonreía con su rostro sin arrugas y acariciaba su estómago de fakir, usaba el uniforme ajustado, las canas de las patillas parecían un capricho juvenil y gastaba los fines de sus tardes libres entre la piscina y la cancha de squash, donde también lo acompañaba su tabaco[1271],

ou la mèche rebelle de Tamara, « un mechón de espiral sobre la frente[1272] ». Les situations passées sont également un élément récurrent, les souvenirs de Conde sont ultra-présents dans chacun des récits, notamment concernant la période passée au Pre, par exemple, de la page 19 à 22 dans *Pasado perfecto.* Chaque événement de la vie quotidienne de Conde renvoie à un souvenir, le match de football qui se déroule dans la rue rappelle ses anciens jeux au personnage[1273], tout comme l'interrogatoire des élèves de son ancien lycée dans ce long passage dans *Vientos de cuaresma*[1274]. Nous constatons que les éléments, utilisés à l'envi par l'auteur comme une rengaine, forment des cassures et des brèches dans le système bien huilé de la

---

[1269] *Ibid.*, p 230.

[1270] *Ibid.*,p 29, ainsi que dans *Pasado perfecto*, « la pupila de su ojo izquierdo empezó a desplazarse hacia la nariz hasta casi perderse tras el tabique », p 61, *Vientos de cuaresma*, « era el caso de bizquera intermitente más singular que el Conde hubiera visto »; p. 54 et *Máscaras*, « El teniente disfrutó de aquella mirada en la que flotaba la incertidumbre de una tímida bizquera: supo que había sorprendido a su esquelético subordinado, pero a su subordinado le gustaba que él lo sorprendiera de ese modo », p. 34.

[1271] *Ibid.*, p. 23 ainsi que dans le deuxième tome, « lucía uno de aquellos pullovers ajustados que le permitían exhibir sus pectorales de nadador y canchista empecinado en retardar la llegada del otoño », *Vientos de cuaresma*, p. 145, le troisième tome, « pensó el Conde, que siempre había admirado la vitalidad juvenil del mayor Rangel, tan lejana de sus cincuenta y ocho años reales, cultivada y regada con tandas de piscina y horas de golpear pelotas en una cancha », *Máscaras*, p. 30 et le dernier, « Seguía aparentando menos edad de la que tenía, vestido con aquel pullover ajustado a sus pectorales de nadador y canchista empecinado », *Paisaje de otoño*, p. 41.

[1272] *Id.*, *Pasado perfecto*, *op.cit*, p. 40, ainsi que dans *Paisaje de otoño*, « ella mueve la cabeza y sobre los ojos le cae un mechón de pelo, impertinente », p. 254.

[1273] *Id., Máscaras, op.cit.*, p. 15.

[1274] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.*, p. 38-40.

tétralogie. À la base, cette répétition était légitime puisque les romans ne devaient pas former une série, (il s'agissait d'œuvre ponctuelle), mais elle s'est vite érigée en topos. Aujourd'hui, chacune de ces données apparaît comme un cliché dans l'écriture de Padura et, de surcroît, consolide l'appréciation des lecteurs. Il est donc possible de « casser » cette tétralogie en la divisant en quatre romans autonomes puisque la compréhension de chaque œuvre ne dépend aucunement des autres. Caroline Lepage a, en outre, mis en lumière une autre fracture potentielle et bien visible, entre les deux premiers tomes de la tétralogie et les deux derniers. Elle définit *Máscaras* comme la « phase d'éveil "contrôlée"[1275] ». Pas étonnant alors que Métailié ait souhaité publier le troisième tome afin de coller aux stéréotypes du genre noir. C'est en prenant appui sur les *incipit* de chaque roman qu'elle met en évidence la brèche largement existante : une prise de conscience caractérisée par les actions de Mario Conde. Caroline Lepage affirme que « avec *Máscaras*, le pas est semble-t-il enfin franchi puisque l'*incipit* place Conde dans la rue…[1276] », lieu inexistant dans les deux *incipit* précédents où le personnage était en sécurité chez lui. D'abord dans son lit[1277] dans *Pasado perfecto*, puis sur le pas de la porte dans *Vientos de cuaresma*, « de pie, en el portal de su casa[1278] », Conde est placé dans la rue au début de *Máscaras* et même sur sa terrasse, en plein air dans *Paisaje de otoño*. Un véritable changement semble s'être opéré dans la description du personnage de Conde qui finira même par démissionner dans le quatrième volet de la série. *Máscaras* apparaît comme le tome le plus « dénonciateur » puisqu'il aborde la marginalisation des homosexuels. C'est également dans ce roman que Padura éveille son personnage qui se demande « todo eso había sucedido en el mismo país donde ellos dos vivían[1279] ». Dans les deux premiers tomes, Conde est souvent placé dans des lieux fermés, tels que son « cubículo[1280] » qualifié de « pequeño », la voiture ou bien son appartement. Toutefois, dans les deux derniers tomes, Conde, commence à s'aventurer davantage vers l'extérieur, preuve d'un début de prise de conscience ? L'arrivée de l'ouragan destructeur, mais aussi salvateur à la fin de *Paisaje de otoño,* termine le cycle : Conde est bel et bien sorti de son cocon protecteur. La démission du policier serait alors le moyen pour Padura de mettre en forme sa critique : il extraie son personnage du gouvernement, avouant son désaccord. Nous sommes donc face à deux blocs distincts : *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma* décrivent la vie d'un policier qui exécute les ordres de sa hiérarchie et résout les

[1275] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1276] *Ibid.*
[1277] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 13.
[1278] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 11.
[1279] *Id., Máscaras, op.cit.,* p. 109.
[1280] *Id., Pasado perfecto, op.cit*., p. 28.

crimes, tandis que les tomes 3 et 4 montrent les abus passés du gouvernement ainsi que la corruption de certains fonctionnaires : « algunos se demoraron un poco más y ese titubeo les costó caro: podían salir de Cuba, pero todo lo que el gobierno considerara un bien del patrimonio cultural y nacional era confiscado y pasaba a manos del Estado[1281] ». Étant sortis après les deux derniers, *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma*, ont profité de l'aura dénonciatrice qui les auréolait, malgré la fracture bien visible entre les deux blocs. Une fausse continuité puisque, malgré les dates inscrites en début de récit, nous savons que les romans ont été écrits sur plusieurs années, comme il est précisé à la fin de chacun des tomes. La tétralogie a été rédigée entre « julio 1990[1282] » et « marzo 1998[1283] », un temps créant donc une énième discontinuité puisque le passage des années a permis à Padura de prendre du recul sur la situation de 1989, ainsi que sur les conséquences des événements contemporains. Caroline Lepage insiste sur l'utilité des dates inscrites en début de roman, imposant alors cette continuité pourtant faussée par le temps d'écriture :

> continuité factice dans un premier temps : écriture sur près de dix ans, avec le recul que cela suppose, etc… les quatre volumes "souche" 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[1284].

Comment des romans écrits sur presque dix ans, avec le recul nécessaire sur les événements de l'époque, pourraient-ils être homogènes ? C'est pourtant ce que Padura fait croire à son lecteur en imposant ces dates préliminaires. Comment concevoir la tétralogie comme un tout alors que de nombreux éléments laissent à croire le contraire ? Pourquoi les lecteurs ne remarquent-ils pas ces fractures, voire même valorisent la continuité de la tétralogie, malgré des données claires et précises sur des manquements et des ruptures ? La raison est limpide : Padura ainsi que les maisons d'édition ont fait en sorte d'effacer soigneusement ces brèches en les détournant à leur avantage ou en les camouflant le mieux possible.

[1281] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 189.
[1282] *Id., Pasado perfecto, op.cit.,* p. 232.
[1283] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 260.
[1284] *LEPAGE, Caroline,* « Saveurs, significations et resignifications dans la tétralogie des "Quatre saisons" de Leonardo Padura Fuentes », *op.cit.*

2. La tétralogie comme un tout uniforme : mise en place des mécanismes de réparation

Des failles invisibles aux yeux du lecteur dans cette construction de la tétralogie, voici le résultat du travail mené par Padura et les maisons d'édition. Le lecteur, ingénu, ne se rend compte de rien et accueille cette tétralogie telle qu'on veut bien la lui montrer : un ensemble formant un bloc entier conçu par un auteur cubain, dénonciateur du régime. Rien ne doit écorner le statut de Padura ni l'image que l'on veut qu'il renvoie pour vendre son œuvre : la tétralogie de *Las Cuatro estaciones*. Après avoir étudié les nombreux points perturbant l'équilibre précaire de la série, nous allons voir comment différents acteurs parviennent à effacer ces failles en érigeant un modèle de continuité qui assure le succès des œuvres de Leonardo Padura.

a. La continuité sous-jacente du mot « série »

Les quatre romans de Padura sont désignés comme une tétralogie, unis les uns aux autres sous le nom de « Cuatro estaciones », c'est-à-dire, une histoire qui se déroule suivant les saisons de l'année et qui ont donc, forcément, un lien entre eux. Cette appellation incitera le lecteur à lire les autres romans et à y voir une homogénéité (ce qui fait bien évidemment les affaires de Padura et de Métailié, en matière de dénonciation). Comme le confirme ce lecteur, le passage des saisons offre une temporalité au récit : « après recherche, ce volume semble être le premier des *Quatre saisons*, et il commence donc le premier janvier[1285] », permettant alors de balayer l'année à la fin du quatrième tome avec l'ouragan. Chaque saison apporte son lot de crimes, mais aussi d'éléments climatiques, sociétaux et personnels, conduisant à un réel constat en fin de tétralogie. Les histoires étant liées, le conseil le plus avisé serait de lire la tétralogie entièrement, en suivant l'ordre de lecture préconisé : « he leído éste y el anterior libro de la trilogía de este autor y lo he hecho coincidiendo con mi viaje a La Habana. Me ha encantado leer una historia en un entorno que estaba conociendo en esos días[1286] ». Certains lecteurs sont enchantés à l'idée d'une suite, « je me régale à l'idée que ce livre soit le 1er *opus* d'une tétralogie[1287] », tandis que d'autres expriment leur déception quant à la qualité de cette suite tant attendue : « ce 2ème roman du cycle des 4 saisons est un peu moins bon que le précédent (*Passé Parfait*). Néanmoins on éprouve un certain plaisir à retrouver ces personnages et ce

[1285] « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit.*

[1286] « Vientos de cuaresma », *Amazon.* s.d. https://www.amazon.es/Vientos-cuaresma-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835851/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

[1287] « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit.*

cadre[1288] ». Nous constatons donc que le désordre de la parution n'a pas perturbé les lecteurs, qu'il n'y a eu aucune conséquence sur la lecture. Logique, Padura ne commence à être connu qu'à la sortie de *Électre à La Havane* en France, soit quasiment dix ans après 1989, inscrit en début de récit. Puis il est devenu vraiment célèbre en 2011, après la parution de *L'homme qui aimait les chiens* en France. Le bouleversement dans l'ordre des tomes est passé inaperçu puisque que tous les volets étaient publiés et n'attendaient que le lecteur, galvanisé par les critiques dithyrambiques sur ce dernier roman. De plus, le logo portant l'inscription « serie Mario Conde », affiché sur la couverture de chaque tome des œuvres en espagnol et la phrase « une enquête du lieutenant Mario Conde » sur les œuvres traduites, martèle encore une fois l'appartenance du roman à une série et forme un des éléments relayant la continuité tant désirée. De manière visible, et justement parce que l'image le permet, la fracture sera alors calfeutrée, avant même la lecture, de manière à ce que le lecteur ne voie pas les incohérences de la tétralogie, traduite ou non. Le packaging du livre évoque la cohérence, la continuité, tout comme l'insertion des œuvres dans deux collections différentes. Dans ces conditions, l'aspect homogène de la tétralogie se verrait trahi par les différentes collections, érigées comme preuve d'une coupure, d'une discontinuité évidente. Toutefois, les maisons d'édition laissent imaginer le contraire : les quatre romans sont traités indifféremment. La cohésion réside dans le fait que l'uniformité de ces romans permet de tous (sans exception) les classer dans deux collections différentes ; chacun d'eux appartient au genre noir, mais provient d'un écrivain étranger, ce qui rajoute, encore une fois, du poids à cette homogénéisation des œuvres de la tétralogie. De même, les éléments du paratexte, que ce soit les dates, les notes ou les dédicaces sont récurrents et presque « obligatoires » dans les romans de l'auteur, c'est la « petite touche de Padura », une des composantes de son écriture qui relie chacun des romans. Une même disposition des sections, les espaces laissés entre chaque chapitre, des retours en arrière habituels et surtout, l'absolution de Padura qui confirme la création d'une série dans la note de *Paisaje de otoño*, « y decidimos entonces, escribir otras tres piezas que, unidas a *Pasado perfecto* (que transcurría en el invierno de 1989), conformaron la tetralogía de "*Las cuatro estaciones"*[1289] ». Nous remarquons donc l'emploi du mot « piezas », induisant alors la complétude du puzzle seulement grâce à l'ensemble des pièces. Padura évoque *Las Cuatro estaciones* comme un tout et en dépit du fait que, dans un premier temps, il n'envisageait absolument pas d'écrire une suite, il qualifie bel et bien sa tétralogie de « série » et la présente en tant que telle à son lecteur. Série qu'il a

[1288] « Vents de carême », *Amazon, op.cit.*
[1289] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op.cit.*, p. 9.

même étoffée avec cinq autres romans dont le personnage principal est Mario Conde. Certains lecteurs sont visiblement ravis : « las anteriores, y magníficas, novelas de la serie de Mario Conde habían mantenido en todo momento el interés y la capacidad de lograr ofrecer al mismo tiempo tramas interesantes junto a un retrato honesto de la realidad cubana[1290] ». Le colmatage a fonctionné, les disfonctionnements de la série ont été gommés et tous les romans dont le personnage principal est Conde se trouvent être dans la continuité de la série, suscitant des critiques enthousiastes : « magnífico, como todos los de la saga Mario Conde[1291] » et d'autres moins, « en la línea de las novelas de Mario Conde. Tal vez, demasiado en la línea. Tal vez demasiados lugares comunes[1292] ». La série implique des réitérations formant la continuité, incluant forcément des éléments que certains lecteurs n'apprécient pas, par exemple la platitude du personnage de Conde : « alors, je ne sais pas si je reviendrai à La Havane (♫ Dans un grand Boeing bleu de mer ♫) pour boire un verre de rhum avec Mario Conde, l'inspecteur un peu fracassé, car des policiers cassés, la littérature en regorge et ma PAL aussi[1293] » et « ma déception ne vient donc que du très peu de profondeur que Padura a donné à son personnage[1294] », en dépit de son importance dans le camouflage des fissures rencontrées dans la tétralogie.

b. Conde à perpétuité…

Héros récurrent et pièce maîtresse de la tétralogie, Conde incarne la continuité entre les quatre romans. Il reste le lien indéfectible sur lequel les maisons d'édition et l'auteur misent pour effacer ces nombreuses failles dans la tétralogie. Padura a participé à l'évolution du statut de Conde, de personnage, il est devenu une véritable personne et un homme sympathique au regard des nombreux commentaires de lecteurs. Certains confirment leur affection pour ce policier cubain, comme le démontre ce journaliste français :

[1290] « La Tranparencia del tiempo », *Amazon, op.cit.*
[1291] *Ibid.*
[1292] *Ibid.*
[1293] « Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio, op.cit.*
[1294] « Les quatre saisons – L'automne à Cuba », *Babélio, op.cit.*

> le gamin doit avoir dix-neuf ou vingt ans, vingt-deux tout au plus. Il interrompt poliment notre conversation. “Monsieur Padura, j'ai lu tous vos livres. Je suis un fan de Mario Conde !”. Illico, le jeune mulâtre, sort son smartphone. “Je peux prendre un selfie avec vous ?” Clac[1295].

Étayé par, comme l’appelle Caroline Lepage, « l’ “attirail” condien, tout ce qui rend le personnage si proche, si attachant et si “inoffensif”[1296] », Padura en appelle à l’empathie du lecteur. Les éléments de la *captatio benevolentiae,* permettent également de recréer cette continuité perdue, et cela, dans chacun des romans. Pour cela, rien de tel que les états dépressifs fréquents de Conde « me mata la soledad[1297] », « ningún dolor físico lo acechaba, pero el malestar de su conciencia apenas había recibido algún alivio durante las escasas horas de sueño y olvido[1298] », « abrió las ventanas del cuarto y apagó la luz. No podía leer. Casi no podía vivir[1299] » et « quiso creer que la lluvia que limpiaba los cristales también limpiaba su mente y lo ayudaba a pensar[1300] ». Voilà une infime illustration, la tétralogie abonde d’autres exemples. Le désespoir forme une caractéristique immuable du personnage, comme le prouvent ces deux citations : « colgado de la nostalgia, el Conde miraba el inalterable paisaje que se ofrecía desde la ventana de su cubículo[1301] » et « entonces sintió cómo empezaba a crecer dentro del él una ola previsible de sed y de melancolía[1302] ». Par ces mots, « colgado » et « dentro de él », Padura exonère Conde de toute responsabilité, il est défini par ces caractéristiques et ne peut s’y soustraire : tel est le poids du destin. Vincent Jouve évoque l’influence de la douleur dans la composition d’un personnage sur l’avis du lecteur : « le dernier thème étroitement lié à l'intimité du personnage est celui de la souffrance. L'individu semble ne pouvoir se livrer totalement qu'à travers sa blessure. Si la sympathie a besoin d'intimité, l'intimité a besoin de la souffrance[1303] ». Padura augmente la souffrance de son personnage, il passe de la douleur « en lugar de alivio, el Conde se soprendió invadido de dolor[1304] » à la dépression « la depresión es un fardo pesado sobre los hombros que lo sigue hundiendo cuando se deja caer en la cama y cierra los ojos con la esperanza de sentir la huida del dolor de cabeza[1305] » et pense même à une mort symbolique :

[1295] CLERMONT, Thierry, « Leonardo Padura, l'écrivain intranquille », *Le Figaro,* 12/05/2016. http://www.lefigaro.fr/livres/2016/05/12/03005-20160512ARTFIG00233-leonardo-padura-l-ecrivain-intranquille.php (accès le 28 juillet 2017).
[1296] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des “Quatre saisons” par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1297] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op.cit.,* p. 231.
[1298] *Id., Paisaje de otoño, op.cit.,* p. 257.
[1299] *Id., Vientos de cuaresma, op.cit.,* p. 224
[1300] *Id., op.cit.,* p. 176.
[1301] *Ibid.,* p. 113.
[1302] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 11.
[1303] JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman, op. cit.,* p. 140.
[1304] PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño, op. cit.,* p. 17.
[1305] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 190.

« me mata la soledad[1306] ». Nous remarquons que ces états de tristesse entraînés par la solitude clôturent souvent le roman, de sorte que le lecteur aura envie de poursuivre la lecture de la tétralogie afin de savoir comment le personnage se relèvera de ce désespoir envahissant et destructeur. La pitié du lecteur augmentera au fur et à mesure de ces paliers, tout comme sa curiosité : comment le personnage va-t-il surmonter sa douleur ? Va-t-il se suicider ? Padura joue sur les émotions du lecteur en façonnant Conde tel un pantin émotif et sensible, dont la dimension humaine prend plus de place que l'intrigue policière. Padura insiste une nouvelle fois sur l'abandon qu'a connu Conde, (encore une excuse pour le plaindre), construit son personnage comme un être torturé et constamment guidé par ses émotions. Ses larmes et son abattement suscitent l'empathie du lecteur qui a envie d'aider, de réconforter et d'aimer ce pauvre policier malheureux. Vincent Jouve ajoute que « le personnage le plus torturé est également le personnage le plus "vivant"[1307] ». Torturé par les femmes ? Oui, on est bien loin du héros de roman noir coureur de jupons, viril et au-dessus de toute faiblesse. Fabienne Viala affirme que « dans ses relations amoureuses, il aime avoir le dessus et se sentir devenir "puissant et animal" pour exercer sa domination sur le corps féminin comme un "caudillo"[1308] ». Nous avons plusieurs exemples de cette virilité exacerbée, notamment lorsque le narrateur décrit son idéal féminin ;

> la quería trigueña, de pelo largo, buenas piernas, bien pepilla pero no pepilla loca, para que en la escuela al campo me lavara la ropa y eso y, claro, que no fuera señorita para no estar en ese lío de que si no quería templar y eso, total, yo no la quería para casarme[1309],

ou bien lorsqu'il voit Karina pour la première fois :

> bajo el resplandor del sol la mujer relumbró como una visión de otro mundo: el pelo es rojo, encendido, rizado y suave; las piernas son dos columnas corintias, rematadas en los atributos de las caderas y apenas cubiertas por un *blue-jean* cortado y deshilachado; la cara enrojecida por el calor, medio oculta por las gafas oscuras de cristales redondos, bajo las que exhibía una boca pulposa de gozadora vital y convencida. Boca para cualquier antojo, fantasía o necesidad imaginable. ¡Pero qué buena está, coño!, se dijo[1310].

Padura fait adopter à son personnage un comportement dominateur et machiste. On dirait un véritable animal en rut : « un sentido recóndito de animal adiestrado siempre guiaba sus ojos hacia la figura de la mujer más hermosa del lugar, como si la búsqueda de la belleza formara

[1306] *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 231.
[1307] JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman, op. cit*., p. 112.
[1308] VIALA, Fabienne, *Leonardo Padura Le roman noir au paradis perdu, op.cit*., p. 57.
[1309] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op. cit*., p. 20.
[1310] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 15.

parte de sus exigencias vitales[1311] », mais il redevient sensible dès qu'il tombe amoureux. Le récit de l'échec de son mariage et de la douleur ressentie fait redescendre Conde de ce piédestal : « comprendió que el futuro de su matrimonio con Martiza estaba devastado: Haydée se le metió en la vida como una obsesión y el Conde creyó que iba a volverse loco[1312] », tout comme l'histoire avec Tamara :

> Tamara se sentaba dos filas delante del Conejo y nadie sabía por qué a su hermana jimagua la habían mandado a otro grupo, si venían de la misma escuela, tenían la misma edad, los mismos apellidos y hasta la misma cara lindísima, ¿no? Pero después de todo nos alegramos, pues Aymara y Tamara se parecían tanto que quizás nunca hubiéramos sabido bien quién era una y cuál era la otra. Cuando el Flaco y yo nos enamoramos de Tamara estuvimos a punto de no ser amigos más nunca, y fue Rafael quien vino a resolver la cuestión: ni para el Flaco ni para mí[1313].

Padura fait des sentiments de Conde ainsi que de son passé, une source de faiblesse, au point de le priver de sa virilité lors de son premier rapport sexuel avec Tamara :

> Tamara me invitó a templar, porque, claro, tenía que salir de ella, porque yo me cagaba de miedo, y subimos y sí, tiene las tetas que nos imaginamos, y cuando nos acostamos, nada, nada de nada, y después cogió un impulsito y me vine así, asere, casi sin empezar y ella diciéndome, no importa, eso es así, no importa[1314].

L'auteur ébrèche ce comportement de mâle dominant en rajoutant des sentiments amoureux. Nous le constatons dans le deuxième tome, l'*incipit* expose un homme dominateur, un « animal adiestrado siempre guiaba sus ojos hacia la figura de la mujer más hermosa del lugar » alors que la fin décrit un homme blessé et amoureux : « el sol se pierde detrás de la antigua escuela de los maristas de La Víbora y el Conde siente que puede llorar. Últimamente vive con frecuentes deseos de llorar[1315] ». Un amour toujours malheureux qui le conduit irrémédiablement à la solitude, l'une des caractéristiques premières de héros de roman noir comme le souligne Yves Reuter :

[1311] *Ibid.*
[1312] *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 173.
[1313] *Ibid.,* p. 33.
[1314] *Ibid.,* p. 162.
[1315] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 218.

> sa solitude est fréquente : condition de son autonomie mais aussi conséquence de sa rupture avec la société dont il n'accepte pas la corruption et désapprouve les valeurs, de sa lutte sans fin contre le mal et aussi d'une blessure affective ancienne. Ce loup, solitaire et blessé, est un mort en sursis en quête d'un impossible conte de fée[1316].

Pourtant, contrairement aux héros de romans noirs, Padura fait de la solitude de Conde une preuve de faiblesse, pas un choix délibéré. La solitude de Conde est bien réelle, elle est palpable jusque dans son appartement : « esto es un cuarto vacío, dijo, y respiró el olor profundo y consistente de la soledad[1317]» qui représente le cocon douillet duquel il ne veut sortir de peur d'affronter le monde. Le seul élément être vivant partageant ce cocon avec lui est son poisson rouge Rufino, « el pez peleador[1318] » ; animal auquel Conde est tellement attaché qu'il donne le prénom de son grand-père à chacun de ses poissons après la mort du précédent. Rufino et Conde se ressemblent et se comprennent, « el pez y el policía se miraron, ¿Qué coño tú miras, *Rufino*? Sigue nadando, dale, y el pez, como si lo obedeciera, reinició su eterno baile circular[1319] ». Tout comme le poisson, Conde ne cesse de répéter les mêmes actions, une sorte d'« eterno baile circular », enfermé dans sa routine, sa vie quotidienne ainsi que dans les idéaux scandés par le gouvernement. Agissant tel un poisson, il s'active, tourne en rond, mais reste muet, ne pouvant exprimer son opinion, mais surtout, il lui est impossible de quitter son bocal, sans quoi privé d'oxygène, il mourrait. Le dernier tome annonce la mort du poisson, plongeant Conde dans une solitude totale. Il s'adresse au cadavre de son poisson : « me cago en Dios, *Rufino*, cómo se te ocurre morirte ahora y dejarme solo...[1320] ». La disparition du poisson annonce un renouveau pour Conde : le personnage donne sa démission, sortant ainsi de son bocal mais aussi de son immobilité, il s'échappe de ce système gouvernemental qui le rendait aveugle. Mais cela présume-t-il d'une toute autre vision ? D'une dénonciation ? Cette sorte de renaissance du personnage est liée à la présence d'un nouvel animal plus indépendant et résistant que le poisson, le chien, *Basura*, qui viendra combler le manque d'affection dont souffre terriblement Conde. La continuité réside dans la présence d'un animal dans la vie du policier. Peu importe le poisson, finalement il sera remplacé par un autre et portera le même nom : rien ne change tout au long de la tétralogie. Ce n'est qu'à la fin, avec l'arrivée de Basura que la cassure se produit. Toutefois, Padura compte sur cette solitude étouffante pour captiver la bienveillance de ses lecteurs. Il expose un personnage seul et triste, lui confère une telle

[1316] REUTER, Yves, *Le roman policier, op. cit*., p. 63.
[1317] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto, op. cit.*, p. 231.
[1318] *Ibid.* p. 17.
[1319] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p. 86.
[1320] *Id., Paisaje de otoño, op. cit.*, p. 18.

humanité qu'il devient un être de chair dans l'esprit de bien des lecteurs. Finalement, tout au long de la tétralogie, Conde inspire la pitié, notamment lorsqu'il pleure à plusieurs reprises dans *Vientos de cuaresma*, « -pues llora, cabrón, que yo no puedo parar[1321] », renforcé par cette phrase : « últimamente vive con frecuentes deseos de llorar[1322] ». Les souvenirs plongent Conde – qui ne vit que dans le passé qui lui apparaît « parfait », élément récurrent, les rappels de son enfance rajoutent de l'épaisseur à cette pérennité factice – dans une profonde nostalgie. L'évocation de ses souvenirs est souvent à l'origine des pleurs pour le personnage. Par exemple dans *Pasado perfecto*, la présence de Tamara est l'un des éléments déclencheurs de cette tristesse : « quería espantar la mezcla de melancolía y excitación que lo estaba dominando mientras el auto se acercaba a la casa de Tamara[1323] » ou bien d'autres rappels du passé tels que l'évocation du rituel dominical[1324] ou bien de ses années d'études au Pre[1325]. En nombre conséquent dans le premier tome, ils prennent moins de place dans la suite des aventures du policier, sans pour autant être totalement effacés de l'ardoise empathique condienne. Dans chacun des tomes, Padura fait apparaître Conde comme un personnage qui ne vit qu'au travers de ses blessures. Il cherche constamment la souffrance, son véritable moteur qui devient un refrain répété dans tous les tomes. Peut-être est-ce cathartique. Ce qui expliquerait l'importance qu'il accorde à ses souvenirs ; Padura fait de Conde un « recordador de mierda[1326] » comme le surnomme son ami el Flaco, un leitmotiv indispensable qui entrecoupe le récit de l'intrigue. Dès lors, il est possible de constater l'évolution de Conde, lui qui a toujours rêvé d'écrire. Il est vrai que, d'écrivain maudit, statut auquel le condamne le Mayor Rangel, « novelas que nunca vas a escribir[1327] », le personnage principal devient un écrivain en herbe, grâce à ses deux récits lus par deux lecteurs de choix : Marqués[1328] et el Flaco[1329]. Les nombreuses tentatives rédactionnelles de Conde sont relatées, mais souvent associées à la censure qui sévissait lors de son passage au Pre, décrit longuement dans *Pasado perfecto* de la page 56 à 61. La tétralogie s'achève sur l'écriture d'un roman pour Conde, galvanisé par l'ouragan :

[1321] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 196.
[1322] *Ibid.,* p. 218.
[1323] *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 37.
[1324] *Ibid.,* p. 103.
[1325] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit.,* p. 38.
[1326] *Id., Pasado perfecto, op. cit.,* p. 22.
[1327] *Ibid.,* p. 24.
[1328] *Id., Vientos de cuaresma, op. cit*., p. 217-218.
[1329] *Ibid.,* p. 193-194.

> entonces colocó contra el rodillo aquella hoja de una blancura prometedora y comenzó a mancharla con letras, sílabas, palabras, oraciones, párrafos con los que se proponía contar la historia de un hombre y sus amigos, antes y después de todos los desastres: físicos, morales, espirituales, matrimoniales, laborales, ideológicos, religiosos, sentimentales y familiares, de los que sólo se salvaba la célula originaria de la amistad, tímida pero insistente como la vida[1330].

Leonardo Padura l'affirme : « je voulais qu'il soit un vrai personnage littéraire : c'est un policier doublé d'un écrivain frustré. Il est sensible et mélancolique. C'est un homme qui voit la réalité toujours du côté le plus obscur et se sent coupable de ce qui se passe dans le monde[1331] ». La tétralogie expose l'évolution de Conde quant au thème de l'écriture. Nous remarquons que dans les deux premiers tomes, Padura inscrit la volonté d'écrire du personnage et, ce n'est que par la suite, dans les deux derniers qu'il couche ses idées sur du papier et parvient à rédiger un vrai récit : *Paisaje de otoño* ferme alors la tétralogie, mais aussi le cycle d'écriture. La répétition de ces caractéristiques permet d'accentuer les contours du personnage qui plaît au lecteur, afin qu'il soit l'image-même de la « serie Mario Conde ». Tous ces détails personnels et intimes, comme ses ébats sexuels, par exemple, rajoutent de l'authenticité au personnage qui sera donc répétée à l'envi dans tous les romans. Les instants fraternels et amicaux abondent, une coutume bien ancrée dans l'imaginaire du lecteur qui mesure l'importance de l'amitié pour le personnage ainsi que son incroyable fidélité : « sabía que su vida estaba ligada al destino del Flaco Carlos, cuando Josefina faltara para siempre y él se negara, como se iba a negar, a que su amigo se consumiera de tristezas y abstinencias en un hospital de incapacitados[1332] ». Dernier élément instaurant cette continuité créée de toute pièce : la cuisine magique de Josefina. En effet, dans chacun des romans, Conde est face à un festin incroyable en ces temps de pénurie que vit la Cuba de l'époque. Padura montre une unité pleine et entière lors de cette année 1989 quant à la nourriture et à la manière de la préparer. Le manque ne semble pas être un fait coutumier des Cubains, la « libreta » n'est pas évoquée dans les deux premiers tomes et seulement 3 fois dans *Máscaras* et 6 fois dans *Paisaje de otoño*. Serait-ce pour signifier que la fin de l'année 1989 est plus difficile que le début ? Quoiqu'il en soit, la magie culinaire opère dans tous les romans, sans exception, une continuité ordinaire pour Conde et ses proches qui en profitent sans se soucier de la provenance de cette profusion d'aliments. Malgré les événements politiques, rien ne peut perturber cette douce rengaine gastronomique dans la tétralogie de *Las Cuatro estaciones*. Le personnage de Conde incarne cette continuité « rafistolée », sans oublier l'aide

[1330] *Id., Paisaje de otoño, op. cit.*, p. 259.
[1331] RAMÍREZ, Marta María, « Littérature : Leonardo Padura, la plume comme l'épée (1/2) », *Cubania,* 2011. http://www.cubania.com/post/litterature-leonardo-padura-plume-epee-1/ (accès le 16 octobre 2014).
[1332] PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma, op. cit.*, p. 153.

de l'écrivain qui, volontairement ou non, contribue à ajouter de l'authenticité à cette soi-disant tétralogie homogène.

c. Une stabilité bâtie sur l'image de Padura

La continuité de la tétralogie est également l'œuvre de Leonardo Padura. En effet, malgré les mots de sa note préliminaire qui attestaient de l'autonomie de chaque texte, dans ses interviews et écrits, il fait des quatre romans un tout, un ensemble homogène, conduit par lui-même. Nous avons vu que la parole de l'auteur était devenue prépondérante dans la réception des œuvres, raison pour laquelle Padura sera en mesure de déformer et reformer les idées à l'envi. L'instabilité présente dans la tétralogie sera remise en place par la voix du créateur. Lorsqu'il exprime l'idée d'un choix de série, par exemple dans ces interviews, que ce soit en langue française :

> quand j'ai écrit *Passé parfait*, le premier roman de Mario Conde, vers 1990, et que j'ai ensuite décidé de faire une série de quatre, et maintenant six, et presque sept, toutes les logiques et les vraisemblances exigeaient que Conde soit policier. Ce n'était pas possible de tenter d'écrire un polar à Cuba avec un personnage qui ne soit pas policier. J'aurais pu écrire quelque chose avec certains éléments des romans noirs, mais cela aurait difficilement permis de créer une saga[1333]

ou en espagnol :

> cuando escribí *Pasado Perfecto* (Tusquets, 2000), quise hacer algo muy diferente de la novela policial cubana que se había escrito hasta entonces, de una calidad muy baja. Ahí, Mario Conde se perfiló como un personaje funcional. Es en Vientos de Cuaresma (Tusquets, 2001) cuando me di cuenta de que Conde era un personaje con fuerza para ser el protagonista del resto de mis novelas[1334].

Sa voix fait figure d'autorité et rien de ce qu'il déclare ne peut être contesté : la série prime sur l'autonomie de chaque roman. Et nous remarquons que Padura insiste, inlassablement, sur la construction de cette « série », comme nous pouvons le vérifier avec une autre citation provenant de la revue *Culture Contretemps* :

> Mario Conde est apparu quand j'écrivais mon premier roman. Quand je l'ai terminé, je me suis rendu compte, qu'en plus d'écrire une histoire, j'avais créé un personnage singulier qui devait légitimement vivre à travers d'autres romans. J'ai alors décidé de créer une série de quatre romans avec Conde comme protagoniste sans vraiment savoir où cela me menait[1335].

Il dévoile certains mécanismes de la tétralogie, qui sont réutilisés dans les 4 *opus* :

[1333] SANTUCHO, Mario Antonio, « L'homme qui aimait le sarcasme. Entretien avec Leonardo Padura », *op.cit.*
[1334] QUINTÍN COSCULLUELA, Eva, « Leonardo Padura: no sé vivir en otra parte que en Cuba », *op.cit.*
[1335] SANTUCHO, Mario Antonio, « L'homme qui aimait le sarcasme. Entretien avec Leonardo Padura », *op.cit.*

> j'ai d'abord choisi un personnage comme Rafael Morín, chef d'une grande entreprise, vice-ministre au statut respecté de tous. Je le transforme en homme pleins de vices. Bien qu'il soit aussi victime, c'est le responsable des moments sombres de mon récit. Les trois autres romans sont construits de la même manière : un professeur de secondaire consommant de la drogue avec ses étudiants, un diplomate influant assassinant son fils…[1336].

Révélation en contradiction avec sa déclaration initiale dans laquelle il disait qu'en écrivant *Pasado perfecto*, il n'envisageait pas de suite. Padura prétend désormais le contraire pour faire vendre ses œuvres en vantant une continuité évidente entre les différents *opus*. Il va même plus loin en avouant qu'il a commis des erreurs qu'il a préféré ne pas corriger pour rester cohérent. Par exemple, il s'est trompé dans le prénom du chanteur John Fogerty (qui est devenu Tom Fogerty dans chacun des tomes), « dès le premier roman, *Passé parfait*, je me suis trompé, et je me suis dit qu'il fallait être conséquent avec les erreurs. Si je ne l'ai pas changé dans les romans qui ont suivi c'est parce qu'il faut se tromper jusqu'au bout[1337] ». La constance prime sur la vérité et l'exactitude des faits. Cela remet alors en question la prétendue dénonciation sous-jacente dans les romans noirs. Padura peut également dresser un bilan erroné de la société cubaine, mais veillant à préserver la stabilité de la tétralogie, conserver ces erreurs durant les quatre romans. L'aveu de cette erreur remet en cause tout autant le statut de policier de Conde, puisqu'à la fin, Padura décide de le faire démissionner de son poste. Commettait-il, encore une fois, une erreur lorsqu'il a choisi de le placer dans le corps étatique ? L'image d'écrivain dénonciateur reste ancrée, c'est un fait, on connaît Padura pour ses romans subversifs envers le régime qui lui donnent une certaine aura. De plus, il a gagné la confiance du lecteur qu'il pourra donc influencer à sa guise en lui cachant les discontinuités de sa tétralogie, en créant et démontrant, un tout uniforme, sans difformité évidente. Grâce à sa sympathie, sa proximité, son accessibilité, la personne de Padura devient l'un des créateurs de cette pérennité sans heurts de la tétralogie de *Las Cuatro estaciones*. Tous les romans sont « décodés » à partir de *Máscaras* ; *Pasado perfecto* et *Vientos de cuaresma* sont les gagnants de cette création puisque, moins intéressants du point de vue critique, ils sont surévalués grâce à *Máscaras*, roman terriblement dénonciateur des dispositifs anti-homosexuels mis en place par la Révolution et ses dirigeants. L'image positive de Padura n'a pas qu'une influence sur la lecture du lecteur, comme nous avons déjà pu le voir. Elle aura aussi un impact sur les romans eux-mêmes, sur leur symbolique et l'enchaînement incontournable des quatre romans. Seulement, d'autres acteurs prennent part à cette « machination », souvent de manière involontaire, ce sont les critiques.

[1336] *Ibid.*

[1337] *La femelle du requin, revue de littérature et cétacés, op.cit.*, p. 29.

d. L'aide involontaire des critiques

Élément fondateur de la réception, nous l'avons vu, les critiques aident au renforcement de cette vision de la tétralogie comme un tout. En effet, les avis des journalistes restent inchangés depuis de nombreuses années. Nous le constatons dans le descriptif de cet article, concernant la sortie de *La Transparence du Temps*, paru dans *Le Monde* le 16 mars 2019 : « le créateur du policier Mario Conde aurait pu choisir l'exil au début de sa carrière littéraire. Il est resté, pour devenir le témoin intransigeant des évolutions sociopolitiques de son pays[1338] ». En 1998*, Le Monde* offrait un article sur la sortie de *Électre à La Havane* et montrait déjà Padura comme un explorateur de la réalité, « sous couvert d'enquête policière, Leonardo Padura offre une plongée dans la réalité cubaine[1339] ». Caroline Lepage confirme l'importance de cette date, 1998 :

> en France, la situation est d'autant plus compliquée du fait que c'est en 1998 seulement, date de la sortie de la première traduction, Électre à la Havane, que les journalistes se sont véritablement intéressés à Padura Fuentes, pour immédiatement l'encenser[1340].

Malgré de nombreuses aberrations dans les propos du journaliste, tels que « deux travestis ont été étranglés dans le bois de La Havane[1341] » (Conde a dû oublier de résoudre le meurtre du deuxième…), « détective politiquement suspect[1342] » (Conde est un policier du gouvernement) ou bien « très mal noté par sa hiérarchie », (rappelons que Conde est vu comme le meilleur policier du Commissariat, dixit Range lui-même : « no te voy a decir, como te dije una vez hace tiempo, que porque eres el mejor, o porque tienes suerte del carajo[1343] »). Cet article condense tous les éléments « caractéristiques » supposées de Padura : il semble être la base de l'ascension de l'auteur. Dès le début de l'article, la vérité s'impose, Padura, auteur légitime : « Padura sait de quoi il parle. Habitant à La Havane, il connaît tous ces personnages[1344] », il se sert du genre noir où « l'enquête n'est que prétexte pour plonger dans la réalité cubaine[1345] » dans un environnement dangereux, « Padura synthétise tous ces ingrédients dans un climat de peur et de persécution[1346] ». Auteur au fait des événements contemporains, « on sait que Padura fut

---

[1338] SÉRY, Macha, « Leonardo Padura : "Je veux être un écrivain cubain écrivant à Cuba sur Cuba", *op.cit.*
[1339] CHAO, Ramon, « Sombres apparences », *op.cit.*
[1340] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*
[1341] CHAO, Ramon, « Sombres apparences », *op.cit.*
[1342] *Ibid.*
[1343] PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, *op.cit.*, p. 24
[1344] CHAO, Ramon, « Sombres apparences », *op.cit.*
[1345] *Ibid.*
[1346] *Ibid.*

déstabilisé par le drame des hauts dignitaires de l'armée cubaine, le général Ochoa en tête, exécutés en 1989 sous l'accusation de trafic de drogue[1347] », sa légitimité est accrue par ses larges connaissances concernant le genre policier puisqu'il fait de Conde un « Pepe Carvalho des Tropiques[1348] » et exploite « à fond les mécanismes du genre et que la présence textuelle de maître comme Hammett, Chandler et Vazquez Montalbán, entre autres, soit transparente[1349] ». Il s'inspire des plus grands auteurs de romans noirs, mais aussi d'auteurs classiques, comme par exemple Virgilio Piñera, « l'un des plus grands écrivains de langue espagnole de ce siècle[1350] ». Le thème de l'amitié, ainsi que les conséquences de la guerre en Angola, sont évoqués, « seuls le sexe orthodoxe, parfois solitaire, et l'indéfectible amitié d'un ancien de l'expédition d'Angola, vivotant dans une chaise roulante, lui apporteront un minimum d'espoir[1351] » : voici la base, en France, des nombreux éloges écrits par la suite sur l'auteur. En Espagne, le plus vieil article trouvé, sur l'une des œuvres de Padura est publié le 3 mai 1997 et traite de *Máscaras*, écrit par un auteur qui, pour le journaliste « ni siquiera me sonaba a pesar de que ya haya publicado un buen número de títulos[1352] ». Cet article servira lui aussi de base solide au socle des avis positifs sur Leonardo Padura. *Máscaras* est « una buena ficción[1353] », qui modélisent toutes les caractéristiques que l'on attend d'une intrigue policière, « los sucesos se enlazan con verosimilitud[1354] » où les personnages sont attachants puisque « cargados de humanidad en sus miserias y temeridades[1355] ». La dénonciation politique est déjà évoquée dans cet article où le journaliste, anonyme, affirme que « *Máscaras* tiene una dimensión notable de testimonio crítico valeroso del castrismo. Hoy la novela posee un sentimiento concreto de denuncia[1356] » et que la répression des homosexuels est l'un des thèmes majeurs de ce roman. À la recherche de la « verdad a la vez testimonial y humana de un retrato colectivo[1357] », Padura décrit le théâtre qu'est la vie, à travers ce roman « que abruma por la locura que cabe en el ser humano, pero alegra por su fresco vitalismo[1358] ». Nous le constatons, que ce soit en France ou en Espagne, les avis sont identiques et déclencheront la vague d'éloges qui déferlera ensuite au

[1347] *Ibid.*
[1348] *Ibid.*
[1349] *Ibid.*
[1350] *Ibid.*
[1351] *Ibid.*
[1352] « Leonardo Padura Fuentes », *La Esfera*, 05/1997.
[1353] *Ibid.*
[1354] *Ibid.*
[1355] *Ibid.*
[1356] *Ibid.*
[1357] *Ibid.*
[1358] *Ibid.*

fil du temps dans les journaux. Comme l'écrit Caroline Lepage, dès la publication de son premier roman, Padura est désigné comme le « médecin légiste[1359] » du castrisme, une image qui, malgré les années, et surtout à cause des années, ne se décollera pas de l'auteur de romans noirs qu'est Padura. Les critiques ont pansé les plaies de la tétralogie afin d'en effacer les difformités, au même titre que les maisons d'édition et l'auteur. Résultat : le lecteur est trompé et ne voit pas que la tétralogie n'est en fait que des morceaux accolés les uns aux autres dans une volonté d'ensemble imparfait, créé par ces 3 entités qui forment / conditionnent la réception d'une œuvre. Les éléments suscitant la sympathie du lecteur, ont une double fonction, ils colmatent aussi les brèches ; l'auteur cherche à amadouer le lecteur pour ne lui faire voir que ce qu'il souhaite. Toujours dans le même souci de publicité et d'image, l'accent est mis sur la dénonciation. Même si elle quasiment absente dans les deux premiers *opus*, elle est rendue visible par les critiques qui la voient partout dans les deux derniers, vu qu'elle reste un des éléments-clé du genre noir auquel appartiennent les œuvres de Padura. Dans une volonté d'aplanissement et d'adéquation aux horizons d'attente des lecteurs et aux modes contemporaines, ses œuvres ont l'obligation d'être critiques, plaçant l'auteur dans la posture d'un homme qui a le courage de se dresser face au monstre castriste.

Pour résumer, cette tétralogie ne peut être vue comme un tout uniforme, de nombreuses discontinuités fragilisant l'ensemble, c'est pourtant comme tel qu'elle est exposée à la face du monde. Cela prouve encore une fois la force du conditionnement des instances qui forment la réception, ainsi que la prédominance du jeu de l'auteur.

[1359] LEPAGE, Caroline, « La tétralogie des "Quatre saisons" par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *op.cit.*

Conclusion

Au début de ce travail, nous nous posions la question de savoir si la tétralogie répondait véritablement aux codes du genre noir, en nous opposant notamment à certaines théories qui avaient installé Padura dans ce carcan de « gentil dénonciateur ». Notre idée était d'exploiter la tétralogie de Padura, *Las cuatro estaciones* afin de mettre en lumière cette présupposée dénonciation non pas politique, comme il a souvent été colporté, mais bel et bien sociale. Il était donc question de relire la tétralogie en s'attachant aux quatre textes, aux mots, aux techniques utilisées par Padura pour séduire son lecteur. Nous avons, pour cela, analysé tous les rouages de la réception, du rôle des maisons d'édition à l'importance des lecteurs *lambda* en passant par une nouvelle forme de promotion de l'écrivain : « l'auteur-star » dont Padura est un emblème. Nous nous sommes donc basés sur les trois forces en présence dans l'équation de la réception selon les spécialistes : le lecteur, l'œuvre et l'auteur. Tous trois sur un même pied d'égalité. Nous souhaitions sortir l'auteur cubain de ce carcan « d'écrivain de roman noir » afin qu'il trouve enfin sa place et soit reconnu en tant qu'« auteur de romans sociaux », notamment grâce à l'éclairage et l'influence des romans postérieurs à la tétralogie.

Notre première partie s'est attachée au rôle du lecteur dans ce processus de réception ainsi qu'à la particularité de ceux de Padura. Là, nous avons découvert que le lectorat de l'auteur cubain était actif et créatif, instigateur de bouleversements dans la réception littéraire dite classique. Padura compte sur l'encyclopédie personnelle du lecteur lui permettant d'identifier les références distillées dans ses romans pour mieux interpréter les œuvres et pouvoir les

diffuser plus largement. Des interprétations tronquées ou erronées influent sur la réception du roman et sont susceptibles de la modifier (ce qui arrive assez souvent, comme nous avons pu le constater lors de notre étude). Nous avons également examiné deux sortes de critiques : celle des amateurs et celle des professionnels qui, nous l'avons vu, a tendance à s'effacer au profit de la masse toujours plus nombreuse des commentaires amateurs. Enfin, notre première partie s'est achevée sur le rôle de la traduction, une véritable affaire de marketing en ce qui concerne la tétralogie de Padura.

Notre deuxième partie était axée sur la fiction, ce qu'exposent véritablement les œuvres et les différents procédés utilisés par l'auteur pour séduire le lecteur. C'est une vraie histoire de confiance qui se joue lors de la lecture. Le but de l'écrivain est d'absorber son lecteur afin qu'il continue la lecture, mais aussi, dans notre cas, qu'il poursuive avec les autres œuvres de la tétralogie. Padura tente de conquérir le lecteur notamment par le réalisme de ses descriptions et la création d'un univers particulier : d'un véritable cosmos donc lequel le lecteur sera plongé dès le premier tome et qu'il retrouvera par la suite. L'élément-clé du roman reste évidemment le personnage principal, Conde, authentique pièce maîtresse de la séduction padurienne. *Alter ego* de l'auteur, il possède toutes les caractéristiques du Cubain par excellence. Humanisé, fragilisé et exposé dans son intimité, d'être de papier, il devient un être de chair que l'on pourrait croiser dans les rues de La Havane. Un personnage dont l'auteur ne se lasse pas puisqu'il ne cesse de l'utiliser dans d'autres romans. Nous avons d'ailleurs pu voir l'influence des autres romans sur la réception de la tétralogie ainsi que celle des autres activités de Padura.

Notre dernière partie était centrée sur le troisième élément de la réception : l'auteur, ainsi que son rôle d'homme dans la réception de ses romans. Il était question de son omniprésence dans les médias ainsi que de la naissance d'un nouveau mouvement : l'auteur devenu roi. Fini le temps où l'auteur était inaccessible, aujourd'hui, Padura fait partie de cette génération d'écrivain qui approche son public et se convertit en véritable star. L'image est un atout efficace et obligatoire, les maisons d'édition l'ont bien compris. Nous avons étudié la complexité du marché éditorial et l'implication totale des maisons d'édition dans le processus de réception : l'important est de séduire pour faire vendre. Pour terminer, nous avons analysé l'exemple de la tétralogie comme un tout uniforme mais dont les discontinuités sont visibles.

Maintenant, nous sommes en mesure de répondre qu'à travers notre recherche, nous avons trouvé de nombreuses failles dans la réception de la tétralogie, en tout premier lieu l'inscription dans le genre noir. Nous avons démontré que, finalement, ce sont les lecteurs qui se sont approprié et ont fortifié cette idée première, lancée lors de la sortie du premier roman. Spécialistes, universitaires ou amateurs, tous ont la même opinion : Padura dénonce le régime

castriste. Malgré l'accès à une documentation plus fournie aucunement entravée par la barrière de la langue pour les lecteurs hispanophones les réceptions sont sensiblement les mêmes en Espagne et en France. Pour notre projet, nous avons étudié les caractéristiques de la fiction de Padura, un texte créé pour le lecteur dans le seul but de le séduire et de répondre aux attentes du marché contemporain ainsi qu'à un lectorat européen. Les œuvres postérieures constituent un atout et un véritable éclairage sur l'auteur et ses œuvres. *El hombre que amaba a los perros* le roman qui a valu à Padura une reconnaissance internationale, semble être l'un des plus connus et commentés par la communauté de ses lecteurs. Ces nouveautés ont poussé les lecteurs à s'intéresser à la tétralogie, sans pour autant changer sa réception, à notre grand étonnement. L'écriture de l'auteur a évolué tout comme les sujets traités, plus sociaux dans *La novela de mi vida* ou *El hombre que amaba a los perros* et plus historiques dans *Herejes* ou *La Transparencia del tiempo*, son roman le plus récent. Malgré ces nouvelles œuvres plus « sociales », Padura conserve cette étiquette de « dénonciateur » et de « critique du régime », un homme courageux de rester dans son pays malgré les risques encourus à cause de ses supposées dénonciations. Cette réception faussée aura donc un impact sur l'image que l'auteur projettera sur les nouveaux lecteurs. Surexposé sur Internet, notamment à travers les réseaux sociaux, Padura incarne l'exemple de « l'auteur-star ». Le lectorat s'attache plus à l'homme qui apparaît dans les médias qu'aux œuvres elles-mêmes. Une image créée de toute pièce par les maisons d'édition qui ont réussi à modeler l'auteur selon les goûts contemporains, notamment ceux des Européens. La maison d'édition française Métailié a joué un rôle primordial dans la diffusion. Elle a contribué à la création d'une continuité de la tétralogie alors que la discontinuité était flagrante, ne serait-ce qu'à cause de l'ordre de publication des tomes. Tout a été mis en œuvre, par la suite, pour effacer ces ruptures dans le seul but de jouer sur le phénomène de la série afin de séduire le lecteur. Conde est le lien entre tous les romans de la tétralogie. Véritable *alter ego* de Padura (même si parfois il affirme le contraire), il incarne le Cubain sympathique par excellence et l'atout de Padura pour soi-disant « dénoncer » le régime cubain. Des failles (rappelons les discontinuités parmi les quatre tomes de la tétralogie), des paroles contraires (celles de Padura pendant les interviews sur le sujet Conde), une surexposition de l'auteur dans les médias, une communauté importante autour de lui ; voilà comment fonctionne la réception de la tétralogie de Padura.

Nous avons recensé de nombreux articles de presse francophone et hispanophone. Certains permettent de poser les bases de cette réception, notamment ceux des journaux les plus connus : *El Mundo* pour l'Espagne et *Libération*, pour la France. C'est ce genre d'articles emblématiques que nous remettons en cause : ils reprennent ce qui a déjà été dit sur les œuvres

sans vérifier ni se documenter. Nous allons analyser deux articles représentatifs de ce phénomène, l'un provenant d'un journal français, l'autre d'un quotidien espagnol. En toute subjectivité, ils brossent un tableau de Cuba et exposent leur vision du roman dont ils parlent et de l'auteur.

Pour nous, l'article français le plus emblématique a été publié par *Libération*, le 29 octobre 1998. Intitulé « Un Condé à Cuba. Un Marlowe tropical enquête sur le meurtre d'un travesti : entre mensonge et mélancolie, troisième polar, non censuré, d'un Cubain de La Havane[1360] », il couvre la sortie du premier roman (troisième dans l'ordre chronologique de la série) de Padura paru en France. Cet article fait partie des premières critiques émises sur le roman, il forme la base sur laquelle s'appuieront les autres lecteurs de l'œuvre. Le titre pose d'ores et déjà le contexte : l'intrigue se déroule à Cuba, la référence à Marlowe indique clairement qu'il s'agit d'un roman policier, tout comme le mot « meurtre ». Les mots « mensonge » et « mélancolie » donnent tout de suite le ton. Comme s'il était nécessaire d'insister, le journaliste précise encore que c'est le troisième « polar » (de nouveau il classe le roman dans la sphère policière) de Padura, la caractérisation « non censuré » renvoie au concept de dénonciation. Par conséquent, l'auteur dénoncera sans ménagement les agissements du régime et montrera crûment les crimes commis. L'accent est bien mis sur la nationalité de l'auteur, un « Cubain de La Havane » qui connaît donc parfaitement la ville dans laquelle il vit. Dès le titre, la légitimité de Padura se voit renforcée, tout comme ses intentions de révélation. L'article commence ainsi : « D'emblée, on est dans les décombres et le désastre ». Cette phrase d'accroche plonge directement le lecteur dans le vif du sujet : le chaos qui règne à La Havane. Pourquoi un tel chaos ? Divers motifs sont énoncés : « l'utopie », « les pénuries », « la chaleur ». En quelques mots Jean-Pierre Perrin semble définir Cuba et sa capitale détruite. La faute reviendrait-t-elle à l'idéologie castriste ? Oui, il l'affirme : « Désastres des vies, raturées parce qu'on les a jugées incompatibles avec cet homme nouveau que l'idéologie castriste voulait accoucher au forceps ». Mais est-ce vraiment le message de Padura dans son roman ? Nous avons prouvé que non. Dès le début de cet article, le journaliste impose une vision de l'œuvre de Padura sous le prisme politique, prétendant rendre compte de la vision de l'auteur. Sans préambule, il passe à la description de Marqués, l'un des personnages les plus importants du roman par sa valeur symbolique : « brutalement tombé du haut de sa gloire sous l'accusation d'avoir voulu contaminer la jeunesse avec une esthétique petite-bourgeoise et une

[1360] PERRIN, Jean-Pierre, « Un Condé à Cuba. Un Marlowe tropical enquête sur le meurtre d'un travesti : entre mensonge et mélancolie, troisième polar, non censuré, d'un Cubain de La Havane », *op.cit.*

homosexualité affichée ». Toutefois, ces qualifications ne sont pas véritablement aussi marquées que dans le roman où le narrateur expose la « parametración » subie par les homosexuels et plus précisément Marqués. Cet aspect du roman se voit adouci, puisque pour Jean-Pierre Perrin la « ciguë » de ce sage, surnommé « Socrate cubain » ne sera qu'une « condamnation à un exil à perpétuité dans son propre pays ». Il fait alors l'impasse sur les autres souffrances causées par cet exil forcé ainsi que sur les procédés imposés. Le journaliste de *Libération* fait de la relation amicale entre les deux hommes l'un des points les plus importants du roman, mettant alors de côté l'intrigue policière sur le meurtre d'un jeune travesti puisque « tout le livre repose sur la rencontre de ces deux hommes ». Il les oppose, d'un côté l'homosexuel et de l'autre, le flic « hétérosexuel macho-stalinien », tout en leur trouvant des points communs : « le paria » et le policier « délicatesse avec sa hiérarchie et déjà bien désabusé » qui « s'avancent à visage découvert à la recherche de leur vérité ». Voici un éloge de Conde, mais aussi de Marqués, semblant former le duo parfait pour faire éclater la vérité à Cuba où « tous les autres personnages campent, masqués, derrière le mensonge, les fausses certitudes, les paravents trompeurs, seules façons de survivre dans le Cuba postrévolutionnaire des années 90 ». Sherlock Holmes semble avoir trouvé son docteur Watson. Pourtant, après avoir étudié le roman, c'est en Manolo que nous avons vu l'équipier de Conde, pas en Marqués. Le journaliste tisse alors un lien inexistant entre les deux personnages et entraîne le lecteur sur une fausse piste de lecture. Puis il ajoute : « le titre en espagnol du roman est d'ailleurs Mascaras », précision inutile sachant que de nombreux lecteurs ne connaissent pas la signification de ce mot, d'autant plus s'il ne développe pas son propos par la suite. Il continue son article en évoquant Padura « cherchant sa liberté dans un pays qui ne la tolère guère ». Encore une fois, Jean-Pierre Perrin impose sa vision personnelle de Cuba, puisque l'auteur ne mentionne jamais dans ses œuvres un manque de liberté dans son pays. Cette phrase fera croire au lecteur de l'article que Padura critique ce manque de liberté, ce qui renforcera l'image d'auteur dénonciateur qu'on lui prête et qui est relayée dans tous les journaux et par tous les lecteurs. Vient ensuite une longue description de Conde le « double » de Padura, collant aux stéréotypes du policier de romans noirs puisqu'il est « enquêteur travaillant pour le système, mais avec la tête dans les étoiles, en tout cas hors du système ». On l'a bien compris, l'intrigue est reléguée au second plan, le premier rôle étant attribué à Conde « qui donne son poids au roman ». Encore une fois, le journaliste insiste sur les particularités du roman noir, faisant de Conde un descendant de la lignée des personnages de Chandler : « le fils tropical et baroque de Philip Marlowe » et cite Padura lui-même pour légitimer son propos « Leonardo Fuentes reconnaît d'ailleurs qu'il a emprunté à Raymond Chandler les traits dominants de son héros ». Sans transition aucune, le

journaliste aborde « les purges purificatrices et l'inquisition révolutionnaire », des mots à forte connotation négative censés résumer le roman de Padura. Seulement, Jean-Pierre Perrin interprète les situations décrites dans le roman et les relie aux événements contemporains, il donne alors sa vision / son interprétation de sa lecture de l'œuvre. Afin de donner un corps et une âme à Conde, le journaliste reprend une des phrases du roman. Le but étant de l'humaniser, de lui prêter des sentiments et des pensées légitimes lors de ce genre d'agissements dont il précise la date : 1971, moment le plus critique quant à la persécution des homosexuels à Cuba. Ensuite, Perrin ajoute quelques données biographiques sur l'auteur en précisant qu'il était un enfant de la révolution (l'ayant vécu de l'intérieur, il est apte à émettre un jugement sur les erreurs commises) vivant toujours à Cuba (légitime à décrire la vie cubaine) et qu'il « fouille au scalpel les entrailles de la société cubaine ». Perrin termine sur l'un des éléments qui font de l'auteur un écrivain « non désiré » à Cuba et qui confirme son statut de critique : son premier roman a d'abord été publié au Mexique. Pour terminer, Perrin explique le désordre apparent de la publication des séries et dévoile une notion particulièrement importante du quatrième volet : Conde quitte la police. En écrivant cet article pour *Libération*, Jean-Pierre Perrin pose les bases de la réception des œuvres de Padura. C'est l'une des premières critiques françaises émises sur l'auteur, raison pour laquelle nous avons choisi de nous y attarder. Il a permis de forger la réception littéraire des œuvres de Padura et a toujours des incidences en 2019. Il nous aide à conclure notre travail en mettant l'accent sur LA critique par excellence.

Pour nous, le deuxième exemple caractéristique de cette réception, reste l'article publié dans *El Mundo* le 11 juin 2015 : « Padura: el arte de perder[1361] ». L'année 2015 a vu fleurir dans la presse les articles sur Padura qui reçut le Premio Princesas de Asturias. Le titre « Padura : el arte de perder » ne fait pas écho au prix reçu, Iván de la Nuez axant justement son article sur la contradiction entre le prix gagné par l'auteur et le sujet de ses romans. En revanche, le sous-titre est évocateur et montre la tournure positive que prendra l'article : « Leonardo no es el primer escritor que ha mostrado a los cubanos la magnitud del desastre. Pero sí es uno de los que, con más énfasis, ha intentado reconciliarlos con su derrota ». Avec cette phrase, l'auteur de cette chronique expose le sort d'un pays qui subit l'échec. Nous constatons donc que les deux articles, français et espagnol, dévoilent un pays en ruines où tout est perdu. Est-ce réellement l'atmosphère générale que dégagent les romans ? Ou bien est-ce celle que les journalistes veulent faire ressortir du roman ? Iván de la Nuez considère Conde comme « el

[1361] DE LA NUEZ, Iván, « Padura : el arte de perder », *El Mundo*, 11/05/2015. http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/11/5579365b268e3e1a118b456c.html (accès le 19 janvier 2018).

primer detective privado cubano » et qualifie Padura de « primer escritor cubano por cuenta propia que habita en la isla ». L'une des caractéristiques principales de l'auteur réside, nous le voyons encore une fois, dans le fait qu'il habite toujours à Cuba. Avec la phrase qui suit, le journaliste fait de Padura un homme en lutte contre le système en place puisque « se anticiparon, en la defensa a ultranza de su individualidad, a las reformas que hoy se expanden desde Cuba », motif supplémentaire de dénonciation du gouvernement dans ses écrits. Puis, aussi étrange que cela puisse paraître, il décrit Cuba comme un pays marginalisé dont Padura tenterait de mettre en valeur la normalité, « su marginalidad, más que pintoresca es normal ». Et surtout, il affirme qu'il n'y a pas de délinquance. Comment peut-elle être absente du tableau alors que les romans de Padura sont considérés comme des œuvres policières ? Iván de la Nuez le confirme puisqu'il le cite dans la lignée des auteurs tels que Chandler ou Vázquez Montalbán et ajoute « prefiere usar el crimen antes que resolverlo ». Avec ces auteurs de renom pour parrains, les « maestros citados » plus Hemingway, Padura intègre le cénacle des grands. Son talent mérite d'être reconnu et respecté. Pour Iván de la Nuez, ses romans n'offrent aucun espoir, le pessimisme est de mise puisque « sus libros no proponen redención » et pire encore « sus personajes descreídos no buscan solución ». Pas d'avenir meilleur envisagé pour Cuba, apparemment Padura en est conscient et le partage avec ses lecteurs : « ha intentado reconciliarlos con su derrota ». Les livres de Padura sont-ils exempts d'optimisme ? Souhaite-t-il montrer une île perdue ? Où rien ne peut s'arranger ? C'est ce que semble insinuer ce journaliste d'*El Mundo*. Il établit même un parallèle entre la guerre en Angola et la guerre du Vietnam. Un parallèle assez hasardeux puisque les deux conflits semblent opposés, tant au niveau temporel, que géographique ou qu'au niveau des événements. Qu'a voulu exprimer le journaliste ? Souhaitait-il simplement mettre en relation Cuba avec les États-Unis ? Chose que ne fait absolument pas Padura dans ses romans (et que certains lui reprochent) ? Ces phrases sonnent comme un reproche pour ces guerres jugées inutiles, qui n'ont eu que le mérite de valoriser des « héros » au profit des « anti-héros », les soldats anonymes qui se sont battus pour sauver des idéaux : « unos héroes cobijados en la supervivencia de los antihéroes ». Iván de la Nuez ne reprend pas les propos de Padura, il colle ses propres idées sur sa prétendue interprétation des œuvres et se permet de donner son avis, comme par exemple : « una cultura tan (mal) politizada como la cubana ». Cet article traite de la remise de prix de Padura, néanmoins, nous constatons que le journaliste dresse le portrait de Cuba tout en façonnant celui de l'auteur gagnant du prix, mais selon sa propre conception. Il n'hésite pas à donner son avis personnel : « a un escritor siempre le estará permitida la pobreza pero casi nunca la 'austeridad' », ce qui implique que les écrivains résidant sur l'île sont tolérés par le gouvernement. Les conditions économiques d'un auteur cubain restent difficiles, mais si

ses écrits ne s'opposent pas au régime, il ne recevra aucune sanction. Padura semble être privilégié et ne pas représenter une menace pour le gouvernement puisqu'on ne lui impose ni l'austérité ni l'exil. En tant que Cubain, le journaliste se permet d'affirmer que les écrivains bénéficient d'un « traitement de faveur » et qu'ils ne subissent pas l'austérité du régime. Nous sommes d'accord sur un point : Padura est un écrivain public, « él mismo se ha manifestado como un escritor público ». Ensuite, Iván de la Nuez renvoie à son discours lors de la réception du prix où l'auteur évoque la littérature cubaine. En effet, l'exil fait partie de Cuba, de son histoire, raison pour laquelle il semble impossible de circonscrire la littérature cubaine aux seuls écrivains vivant toujours sur l'île. La littérature cubaine vit également en chaque auteur cubain qu'il réside dans le pays ou qu'il vive ailleurs, par choix ou par obligation. Padura l'explique dans son discours et évoque son ami Abilio Estévez, exilé en Espagne qui « merecía ese premio antes que él ». Le journaliste nous montrerait-il un Padura modeste ? Oui, c'est cette image que l'écrivain cubain renvoie aux lecteurs lors de ses interviews : un homme travailleur avant tout qui reçoit chaque récompense ou éloge avec humilité. Iván de la Nuez insiste sur les frontières hermétiques de Cuba quant à la culture et surtout à la littérature. La légitimité se trouve sur l'île, quiconque s'exporte, perdra le droit de parler de et sur Cuba. Pour lui, le discours de Padura semble être un appel à plus d'ouverture et à davantage de séparation entre différentes notions trop souvent unies : « nación » avec « territorio » et « cultura » et « política ». Le journaliste espère que le discours de Padura provoquera un véritable changement des mentalités : « Ojalá este nuevo premio honre esa idea. Y que, al otorgárselo, se esté reconociendo la dimensión de una literatura cubana sin fronteras ». Cela prouve donc que Padura est un auteur légitime, que ses paroles ont du poids et qu'elles peuvent être entendues et faire bouger les idéaux répandus à Cuba.

Contrairement à l'article en français, nous constatons que celui en espagnol aborde davantage de thèmes politiques et en relation avec Cuba. Raison pour laquelle nous l'avons choisi, pour illustrer notre théorie selon laquelle les lecteurs hispanophones ont accès à davantage de sources, notamment à des articles dans le genre de celui d'Iván de la Nuez. Il n'évoque pas les romans de Padura mais bien son image en tant qu'auteur et l'impact de sa parole et de ses gestes sur le lectorat, le public mondial. Ces deux articles représentatifs sont très différents l'un de l'autre. Pour commencer, 15 ans les séparent. L'un traite d'un roman de Padura alors que l'autre aborde le discours de ce dernier lors de la remise de sa récompense. Néanmoins, les deux journalistes imposent au lecteur leur vision de Cuba : la déchéance. En effet, les deux articles mettent en avant les problèmes de la société cubaine : les mensonges, les crimes, les difficultés politiques et sociales. C'est cette idée-là qui ressort après la lecture des

articles : Padura montre une île sans espoir. Voilà l'information principale que retiendra le lecteur. Notons que dans l'article français, l'étiquette de « Padura-dénonciateur » subsiste toujours depuis la parution de *Máscaras*, tandis que dans l'article espagnol, il est question de la légitimité de l'auteur et de son rôle dans l'évolution des mentalités et de la politique. Dans les deux cas, Padura apparaît comme un auteur cubain important, toléré à Cuba, reconnu et respecté dans le monde littéraire grâce à ses œuvres, mais aussi grâce à son point de vue qu'il explicite dans les médias hispanophones. Voici deux facettes de la réception de Padura entérinée dans les esprits des lecteurs et dans leurs commentaires.

Nous constatons que la réponse que nous donnons à la problématique initiale n'est pas sans conséquence ni incidences sur la réception de l'ensemble de l'œuvre de Padura, mais également sur l'équilibre de la réception littéraire en général. Nous avons précisé que trois éléments, d'égale importance, régissaient le processus de réception. Le cas de l'auteur cubain Leonardo Padura est l'exemple parfait d'un nouveau déséquilibre que les réseaux sociaux et la vulgarisation d'Internet ont participé à créer. En effet, l'écrivain est aujourd'hui au cœur de ce phénomène. Ce qui déclenche la lecture n'est plus l'œuvre en elle-même, mais davantage la renommée de l'auteur dont le nom figure sur la couverture. S'ensuit alors une réception forcément faussée puisque l'épitexte, tout ce qui concerne l'écrivain et ses activités, jouera un rôle primordial. Internet joue également en faveur de l'auteur, nous le voyons avec Padura : l'image devient une marque de fabrique, l'élément indispensable pour toute publicité littéraire. Padura n'échappe pas au processus de « starification » sur lequel misent désormais les maisons d'édition. Il représente son œuvre et, dans notre cas, il est même l'ambassadeur de son pays. Les stratégies commerciales s'appuient sur chacune des particularités de l'auteur et les développent afin de séduire le lecteur. Padura est omniprésent dans les médias. Chaque sortie de roman est un événement à part entière, nous avons commenté la mise en scène de Métailié pour la promotion de *La Transparencia del tiempo* en janvier 2019. Nous sommes face à une véritable « Paduramania » : une relation particulière s'est instaurée entre l'entité « auteur » et l'entité « lecteur » dont l'influence s'accroît également avec les nouvelles technologies. Le lectorat amateur jouit d'un immense espace de communication et d'une grande visibilité. Auparavant, les universitaires et les journalistes faisaient autorité et représentaient les figures de référence en matière de littérature, ils détenaient en effet les connaissances et avaient la possibilité de partager leurs critiques et commentaires à d'autres lecteurs, à travers des comptes-rendus de travaux ou des conférences. Aujourd'hui, chacun peut contribuer à la notoriété d'un auteur ou au succès d'une œuvre en publiant sur un blog personnel, un forum, les réseaux sociaux ou bien simplement en répondant à un commentaire. Internet a banalisé la critique

littéraire, tout le monde a le pouvoir de donner son avis. Et nous l'avons remarqué, les lecteurs dits « *lambda* » usent massivement de ce pouvoir en relayant largement l'étiquette d'auteur-dénonciateur de Padura. Au début de ce travail de recherche, nous ne pensions pas qu'autant de gens lisaient les œuvres de Padura et surtout, nous ne pensions pas découvrir une communauté si importante autour de l'auteur et de son personnage. Il est bien moins connu que certains auteurs latino-américains que nous avons cités, mais suscite davantage de commentaires. Cela signifie donc que les « fans » de Padura lisent ses romans et n'hésitent pas à les commenter ; voilà la réelle différence. Ses lecteurs façonnent la publicité des œuvres, le hissent sur un piédestal entraînant d'autres lecteurs dans leur sillage. L'autre exemple flagrant provient du nombre de followers sur Twitter ou bien de l'augmentation du nombre de personnes le suivant sur Facebook entre 2014 et 2018. Padura se démarque grâce à une communauté active, c'est aussi une des raisons pour lesquelles la réception des œuvres a été faussée. L'effet boule de neige a opéré : les premières critiques sur la dénonciation ont été relayées provoquant alors une masse compacte de commentaires partageant le même avis sur l'auteur et sur ses œuvres. En revanche, nous ne sommes pas étonnées de l'image que renvoie l'auteur cubain. Dès les premières interviews, nous avons décelé cet air bonhomme qui s'est révélé être la marque de fabrique de l'auteur cubain. Un écrivain qui aime parler de son travail et qui répète à l'envi à quel point il s'attelle chaque jour à la tâche. Toutefois, au fur et à mesure, l'image de l'écrivain a été modelée afin qu'il corresponde aux attentes du lecteur, ne serait-ce pas le début de la perte de la singularité de l'auteur ? Cela entraînerait alors un risque d'homogénéité dans le panorama littéraire et un manque total de créativité. Autre élément qui nous a étonné : la volonté de profits. L'image de l'écrivain fonctionne comme une entreprise, une marque. En effet, la question de rentabilité se pose, notamment pour les maisons d'édition qui investissent beaucoup d'argent dans chaque publication. Comme n'importe quelle marchandise, il est obligatoire de promouvoir l'auteur et son œuvre. Le problème se pose lorsque les rentrées d'argent importent plus que l'œuvre elle-même. La tendance serait alors de promouvoir à tout prix un roman, quitte à le faire entrer dans une catégorie qui ne lui correspond pas. Attention, nous n'affirmons absolument pas que ce soit le cas pour les œuvres de Padura. Les maisons d'édition ont la responsabilité de diffuser l'œuvre et de calculer chaque dépense afin que les droits d'auteur puissent être reversés, pour faire fonctionner la maison d'édition, mais aussi dans l'objectif d'investir sur de nouveaux auteurs encore inconnus du public. Derrière tout ce système de réception se cache aussi celui de la diffusion et de la rentabilité. Aujourd'hui, nous constatons que le marché du livre est très diversifié, les auteurs sont extrêmement nombreux et les lieux où trouver des livres également : bibliothèque, librairie, centres commerciaux et, de plus en

plus, de sites de vente en ligne. Une nouvelle conception de la lecture se développe, nous l'avons analysé à travers la littérature numérique. Cela annonce encore nombre de nouveaux bouleversements dans l'Histoire Littéraire. Nous n'avons fait qu'effleurer l'idée puisque ce n'était pas notre sujet avec Leonardo Padura, toutefois, il serait intéressant d'étudier précisément toutes les techniques liées à la littérature numérique ainsi que l'influence des nouvelles technologies et les changements physiques que cela entraîne sur une œuvre et sa réception. Quelle serait l'incidence sur le lecteur ? Sur sa manière de lire ? Assurément, des modifications seraient visibles sur l'Histoire littéraire, en comparaison au siècle dernier. Voici un des points qu'il serait intéressant de traiter de manière plus approfondie, une question de théorie littéraire générale. Maintenant, si l'on souhaite davantage se consacrer aux œuvres de Padura, nous pourrions exploiter les ressources de la série entière avec le personnage de Mario Conde. L'idée serait d'incorporer *Adiós Hemingway*, *La neblina del ayer* et *La cola de la serpiente*, dans un premier temps afin de vérifier nos théories émises sur la tétralogie. Arriverions-nous aux mêmes conclusions ? Ces romans qui forment la suite de la tétralogie et sont vendus en tant que telle, sont-ils en accord avec les quatre premiers ? Existe-t-il une rupture entre tous ces romans ? Une continuité recréée ? Conde réapparaît dans *Herejes* et La *Transparencia del tiempo*, deux romans plus historiques. Les lecteurs l'ont constaté, l'écriture de Padura a évolué au gré de l'enrichissement de son expérience et des messages qu'il avait à cœur de faire passer, mais la structure de ses romans aussi, essentiellement avec l'enchevêtrement de trois histoires et temporalités. Comment ces romans, tellement différents, peuvent-ils être la suite de la tétralogie puis de l'heptalogie ? Comment Padura réussit-il à faire perdurer son personnage ? Quelles sont les caractéristiques mises en place afin de toujours séduire le lectorat avec ce personnage ? Padura jouait sur l'ambiguïté au niveau des ressemblances avec Conde, sont-elles encore plus marquées dans les livres suivants ? Et dans les interviews ? Jusqu'où Padura va-t-il se servir de Conde ? Comment va-t-il le faire vieillir ? Est-ce vraiment utile de conserver le rôle de l'ex-policier, alors que nous avons remarqué que les romans dans lesquels Conde n'apparaissait pas obtenait également de bonnes critiques ? L'exemple parfait demeure *El hombre que amaba a los perros* ; l'une des œuvres les plus commentées sur les sites de vente en ligne. Il serait intéressant de comparer ce roman « charnière » avec la tétralogie et les œuvres écrites précédemment. Le but étant de trouver les similitudes et les différences dans l'écriture de Padura avant et après cette « œuvre-clé » non seulement au niveau de l'écriture, mais aussi au niveau de la reconnaissance mondiale. Qu'en est-il de la reconnaissance cubaine ? Afin de continuer dans le même axe, nous pourrions également nous pencher sur la réception cubaine et la comparer avec celles que nous avons

analysées dans cette thèse. Les résultats ne seraient sûrement pas aussi proches que ceux que nous avons trouvés entre la France et l'Espagne, mais il serait justement intéressant de voir quelles sont les particularités de la réception littéraire à Cuba et plus spécifiquement celle des œuvres (tétralogie ou plus) de Leonardo Padura. Beaucoup de sujets restent encore à traiter autour de la question de la réception littéraire, par exemple le rôle du traducteur ainsi que le manque de reconnaissance dont il est victime. Nous avons à peine effleuré le vaste domaine de la traduction, en évoquant les difficultés que peut soulever cette discipline ainsi que ses implications dans la réception littéraire, l'objet de notre travail étant ailleurs. Ce qui ne nous a cependant pas empêché de constater que les lecteurs ne faisaient généralement pas cas du travail du traducteur, invisible à leurs yeux.

Pour conclure, étudier la réception des œuvres de Leonardo Padura, nous a permis de percevoir les lignes de l'Histoire littéraire en mouvement, de noter un véritable bouleversement dans le processus de la réception. Finalement, la première réception est le fondement de toutes les réceptions postérieures, celle dont tout découle, elle pose les bases de la lecture des prochains lecteurs, et dans le cas qui nous intéresse, nous voyons qu'elle a encore des incidences plus de 25 ans après sur l'ensemble de l'œuvre de Padura. Forts de ces constatations, nous nous interrogeons de nouveau. Aussi comment l'Histoire Littéraire évoluera-t-elle ? Assistera-t-on à la naissance d'une nouvelle théorie sur l'équilibre des forces en présence dans l'équation de la Réception ?

Bibliographie

A) Corpus principal

PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, tomo I, Barcelona, Tusquets editores, 1991.
—, *Vientos de cuaresma*, tomo II, Barcelona, Tusquets editores, 1994.
—, *Máscaras*, tomo III, Barcelona, Tusquets editores, 1997.
—, *Paisaje de otoño*, tomo IV, Barcelona, Tusquets editores, Colección Andanzas, 1998.

- Traductions

PADURA, Leonardo, *Électre à La Havane*, Éditions Métailié, Paris, 1998 (traduit par Mara Hernández et René Solis).
—, *L'automne à Cuba*, Éditions Métailié, Paris, 1999 (traduit par Mara Hernández et René Solis).
—, *Passé parfait*, Éditions Métailié, Paris, 2001 (traduit par Caroline Lepage).
—, *Vents de carême*, Éditions Métailié, Paris, 2004 (traduit par François Gaudry).

B) Bibliographie de Leonardo Padura

PADURA FUENTES, Leonardo, *Con la espada y con la pluma: comentarios al Inca Garcilaso de la Vega*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.
PADURA, Leonardo, *Fiebre de caballos*, (Primera edición 1988), Editorial Verbum, Madrid, 2014.
PADURA FUENTES, Leonardo, « Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica », *Hispamérica*, n°84 12/1999, p. 37-50.
—, *Un camino de medio siglo. Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Fondo de Cultura Económica de España, México, 2002.
PADURA, Leonardo, *La neblina del ayer*, Maxi Tusquets Ediciones, Barcelona, 2005.
—, *Adiós Hemingway*, Tusquets Ediciones, Barcelona, 2006.
—, *La cola de la serpiente*, Tusquets Ediciones, Barcelona, 2011.
—, *El viaje más largo, en busca de una cubanía extraviada*, Ned Ediciones, Colección territorios, Espagne, 2014.

—,« ¿Hacia una Cuba posembargo? », *Sputnik*, 01/12/2014, https://mundo.sputniknews.com/opinion/20141201163272079/ (accès le 05 août 2017).
—, « Cuba y Estados Unidos: ¿un milagro de San Lázaro? », *El País*, 19/12/2014, https://elpais.com/internacional/2014/12/18/actualidad/1418931251_728196.html (accès le 03 août 2017).
—, *Yo quisiera ser Paul Auster, ensayos selectos*, Editorial Verbum, Madrid, 2015.
—, *Aquello estaba deseando ocurrir*, Tusquets Libri, Barcelona, 2016.
—, *Siempre la memoria, mejor el olvido: entrevistas, crónicas y reportajes selectos*, Verbum, Madrid, 2016.
—, *La transparencia del tiempo*, Tusquets Editores, Colección Andanzas, Barcelona, 2018.

C) Corpus critique sur Leonardo Padura

1. Articles universitaires

BALVERDE Gerardo J., « La Habana para un conde proletario. Las novelas policiales de Leonardo Padura Fuentes », Édité par CNRH- UNLP. http://docplayer.es/44491598-La-habana-para-un-conde-proletario-las-novelas-policiales-de-leonardo-padura-fuentes-gerardo-j-balverde-cnrh-unlp.html (accès le 04 octobre 2014).
CLEMENS FRANKEN, K, « Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico », *Revista chilena de Literatura*, n°74. Santiago de Chile, 2009. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000100002 (accès le 14 avril 2014).
COLY, Youssouph, « Las neurosis existenciales del Conde de Leonardo Padura Fuentes y sus relaciones con la realidad cubana », *Líneas, Numéros en texte intégral*, 06/07/2015. http://revues.univ-pau.fr/lineas/1654 (accès le 29 septembre 2015).
DE EUSOBIO, Carmen, « Entrevista a Leonardo Padura », *Cuadernos americanos*, n°764, 2014, p. 106-116.
DE FERRARI, Guillermina, « Embargoed masculinities : loyalty, friendship and the role of the intellectual in the post-soviet Cuban novel », *Latin American Literay Review*, Janvier-Juin 2017. https://www.jstor.org/stable/i20119983 (accès le 26 octobre 2015).
FERNÁNDEZ, Manuel, « La figura del mimo en *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes », *Ciberletras*, Vol.07, CUNY, Lehman College, 2002. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/fernandez.html (accès le 29 septembre 2015).
FERNÁNDEZ PEQUEÑO, José M, « La novela policial revolucionaria ante sí misma (1976-1986) », in FERNÁNDEZ PEQUEÑO, José M (coord.), *Crítica sin retroceso*, édité par Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1994.
GALÁN HERRERA, Juan José, « El canon de la novela negra y policíaca », *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 2008. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516 (accès le 22 mars 2016).
GARCÍA-CORALES, Guillermo, « La imagen de la nostalgia en Pasado perfecto de Leonardo Padura », *Badebec, Revista del Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Vol. 4, N° 8, 08/03/2015. https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/295 (accès le 26 septembre 2015).
GARCÍA, Nathalie, *Le Roman policier cubain entre fiction et réalité : chronique de la société cubaine à travers les romans policiers de Leonardo Padura Fuentes*, Thèse sous la direction de Françoise Moulin-Civil, École doctorale de droit et sciences humaines, Langues et littératures romanes : espagnol, italien, portugais, autres langues romanes, soutenue le 13-12-2010, Université de Cergy-Pontoise.

GARCÍA TALAVÁN, Paula, « “Ha cambiado mucho el país y he cambiado mucho yo” Entrevista con Leonardo Padura », *Les Ateliers du SAL*, n°1-2, 14/09/2012, p. 311-335.
—,« Reescritura de La Habana en la narrativa de Padura Fuentes », *Les Ateliers du SAL*, 2012, p. 49-60.
—, « Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura Fuentes », *Kamchatka*, n°2, 09/2013, p. 165-177.
—, « Le roman néo-policier de Leonardo Padura : un regard critique sur la réalité cubaine », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le : 10/12/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1641 (consulté le 18 février 2018).
GIMBERT, Anne, « Leonardo Padura : l'écriture du désenchantement », in Jean-Pierre Gélard et Alain Chemin (coord.), *Amérique latine - Identités et ruptures*, PU Rennes, 2008, p. 89-102.
—,« Du “non -lieu” au non-lieu : pour une lecture spéculaire de *Les brumes du passé/La neblina del ayer* de Leonardo Padura Fuentes » « Para una lectura especular de La neblina del ayer de Leonardo Padura » in Dante Barrientos Tecún (coord.), *Escrituras policiacas, la Historia, la Memoria*, Bologna, Astraea Editrice - Centre Aixois d’Etudes Romanes, 2009, p. 85-96.
—, « La bibliothèque, lieu de mémoire ou d’oubli : les amours interdites et les livres dans *La neblina del ayer* de Leonardo Padura », « Amours interdites = amores prohibidos », *Actes du Colloque international de l'ALMOREA*, 7 et 8 mars 2008, 2010, ISBN 2-9505385-9-2, Le Mans, p. 179-189.
—, La Neblina del ayer de Leonardo Padura, ou le principe de l'incertitude, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.
—, « La Havane, mimesis des bouleversements de l’Histoire dans l’œuvre de Leonardo Padura », in Anne Gimbert (coord.), *Le paysage ou les reliefs du texte. Du paysage naturel au paysage urbain : Au-delà du Paradis... En-deçà de l'Enfer?* Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 143-152.
HAMMERSCHMIDT, Claudia, « La escritura como marca y máscara del significante ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante », *Hispanic Review*, été 2014. https://muse.jhu.edu/article/549320 (accès le 21 mai 2015).
LAVOIE, Sophie, « Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes : reflet parfait ou approximatif de la société cubaine ? », *Cahiers d’études romanes* [En ligne], 15 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 28 octobre 2019. URL : http://journals.openedition.org/etudesromanes/1184 ; DOI : 10.4000/etudesromanes.1184
LEPAGE, Caroline « Le roman policier noir en Amérique latine : circulation et épuisement des modèles », in *América : Cahiers du CRICCAL*, « Les modèles et leur circulation en Amérique latine », v.2, n°34, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 111-117, 10.3406/ameri.2006.1751 (accès le 19 septembre 2014).
—, « Mario Conde dans La Havane de Leonardo Padura Fuentes : lecture de *Pasado perfecto* (1990) », *Caravelle*, n°87, Université Toulouse 2-Le Mirail, 2006, p. 49-58.
—, « Le grand sommeil de Mario Conde : relire *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes », in Caroline Lepage et Antoine Ventura (coord.), *La littérature cubaine des années 1980 à nos jours*, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection de la Maison des Pays Ibérique, 2011.
—, « Traitement discursif du corps : portrait de Mario Conde en superhéros et Christ cubain », *Journée d'étude « Le corps : figures et variations »*, Paris Ouest Nanterre La Défense: GRELPP, 7 avril 2012, publication inédite.

—, « Saveurs, significations et resignifications dans la tétralogie des “Quatre saisons” de Leonardo Padura Fuentes », *colloque international Saveurs et savoirs,* Université de Poitiers, 17-19 octobre 2012, publication inédite.

—, « La tétralogie des “Quatre saisons” par le filtre de son paratexte et de ses *incipit* », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le : 29/04/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1616.

LÓPEZ, Magdalena, « Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura », *Iberoamericana*, VII, n°28, 2007.

—,« Tras el legado de Marlow : novelas cubanas de hoy », *América Latina Hoy*, vol.58, Universidad de Salamanca, 2011, p. 81-99. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30820711006 (accès le 14 avril 2014).

LÓPEZ SACHA, Francisco, « Estilo y creación en Leonardo Padura », in Agustín GARCÍA (coord.), *Los rostros de Leonardo Padura*, Madrid, Editorial Verbum, 2016, p. 15-26.

LUCIEN, Renée Clémentine, *Résistance et cubanité : trois écrivains nés avec la révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura et Zoé Valdés*, L'Harmattan, Paris, 2003.

MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex et SÁNCHEZ ZAPATERO Javier, « Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.36, Universidad Complutense de Madrid, 2007, p. 49-58.

MARTÍNEZ, Paula, « Leonardo Padura, entre la realidad y la ficción », in Alex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero (coord.), *El género negro: el fin de la frontera*, n°12, 2012, p. 255-260.

—, « ¿Mario Conde álter ego de Leonardo Padura ? Retrato de Cuba vista desde dentro », in Alex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero (coord.), *El género eterno : estudios sobre novela y cine negro*, 2015, p. 351-357.

MILLER, Marilyn G, « Padura transatlántico », « Padura post-detección », *A contra corriente, una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 13, n°1, 2015, p. 105-127.

MONTOYA, Óscar E, « Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución », *Hispanic Review*, vol. 80, nº 1, hiver 2012, p. 107-125.

MORA, Lizette, « Estructura, repetición y paralaje en *Las cuatro estaciones* de Padura: verdad, ficción y realidad-real », *Líneas* [En ligne], Numéros en texte intégral /, Leonardo Padura Fuentes faiseur / défaiseur de vérités, mis à jour le 29/04/2017, URL : https://revues.univ-pau.fr/lineas/1653. (accès le 22 septembre 2014).

PÉREZ, Gerardo J, « Motivos repetitivos en Vientos de Cuaresma de Padura Fuentes », in Carlos Uxó (coord.), *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, Manchester Metropolitan UP, 2006, p. 106-113.

NOGUERAS Luis Rogelio et RODRÍGUEZ RIVERA Guillermo, « ¿La verdadera novela policial ? », in Luis Rogelio Nogueras (coord.), *Por la novela policial*, La Habana, Editorial Arte y Cultura, 1982.

SERRANO Pío E., « Leonardo Padura o el desencanto », *Revista hispano cubana*, n°11, Madrid, otoño 2011.

VIALA, Fabienne, Leonardo Padura, *Le roman noir au paradis perdu*, L'Harmattan, Paris, 2007.

VILCHES, Freddy, « Descorriendo el velo: apariencia y realidad en Las cuatro estaciones de Leonardo Padura », in Carlos UXÓ, *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, Manchester Metropolitan UP, 2006, p. 65-87.

VIZCARRA GÓMEZ, Héctor Fernando, *El proceso configurativo del detective en la literatura latnoamericana : la tetralogía de Las cuatro estaciones de Leonardo Padura*, Thèse de Master, Facultad de filosofía y letras Universidad autónoma de México, 2010, inédit.
—, « Significación del espacio narrado en el ciclo "Las cuatro estaciones" de Leonardo Padura » *Cuadernos Americanos*, n°138, juillet-septembre 2011, UNAM, México, p. 113-122. https://goo.gl/0EPQsi (accès le 21 septembre 2014).
WIESER, Doris, « Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores" », *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 2005. https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html (accès le 25 septembre 2014).

2. Articles journalistiques

ABREU, Juan, « Habla Padura de su trajabo periodístico. En los años ochenta », *Emanaciones.* http://www.emanaciones.com/1019 (accès le 15 octobre 2015).
AFP, « Prix Roger Caillois 2011 au Cubain Leonardo Padura », *Le Point,* 22/11/2011. http://www.lepoint.fr/culture/prix-roger-caillois-2011-au-cubain-leonardo-padura-22-11-2011-1399229_3.php (accès le 05 octobre 2014).
—, « Leonardo Padura, écrivain nourri de passion politique pour Cuba », *Le Point*, 03/11/2013. http://www.lepoint.fr/culture/leonardo-padura-ecrivain-nourri-de-passion-politique-pour-cuba-03-09-2013-1720517_3.php#xtmc=leonardo-padura&xtnp=1&xtcr=5 (accès le 28 juillet 2017).
—, « Cuba: Padura, écrivain "anonyme" sur une île au futur incertain », *Le Point*, 10/03/2017. http://www.lepoint.fr/culture/cuba-padura-ecrivain-anonyme-sur-une-ile-au-futur-incertain-10-03-2017-2110785_3.php#xtmc=leonardo-padura&xtnp=1&xtcr=2 (accès le 28 juillet 2017).
ÁLVAREZ, Juan Luis, « Leonardo Padura "La sabiduría no llega con la edad, eso es un cuento" », *Magazine Digital*, 25/12/2016. http://www.magazinedigital.com/historias/entrevistas/leonardo-padura-sabiduria-no-llega-con-edad-eso-es-un-cuento (accès le 09 janvier 2017).
AYALA, J. Ernesto, « Hijo de la novela negra norteamericana », *El País*, 11/06/2015. https://elpais.com/cultura/2015/06/10/actualidad/1433955755_575890.html (accès le 31 juillet 2016).
BALBONA, Guillermo, « No me pregunten qué va a pasar en Cuba, ese es el gran misterio », *El Diario Montañes*, 17/07/2010. http://www.eldiariomontanes.es/v/20100817/cultura/literatura/pregunten-pasar-cuba-gran-20100817.html (accès le 03 août 2017).
BALLE, Catherine, « Carton plein pour le polar », *Le Parisien*, 01/04/2016. http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/carton-plein-pour-le-polar-01-04-2016-5676041.php (accès le 16 novembre 2018).
BARTHÉLÉMY, Françoise, « Bas les masques », *Le Monde Diplomatique*, 2001.
BECERRA MAYOR, David, « El caso Padura y el tiro por la culata del imperio », *Crónica Popular*, 15/06/2015. http://www.cronicapopular.es/2015/06/el-caso-padura-y-el-tiro-por-la-culata-del-imperio/ (accès le 05 août 2017).
BILBAO, Horacio, « Si hubiera habido un asomo de Trotsky en Cuba, hubiera sido el Che », *Sin permiso*, 15/05/2013. http://www.sinpermiso.info/textos/si-hubiera-habido-un-asomo-de-trotsky-en-cuba-hubiera-sido-el-che-entrevista (accès le 26 septembre 2014).
BOERSNER, Juliana, « Leonardo Padura ha ganado el Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 », *Papel en Blanco*, 10/06/2015. https://www.papelenblanco.com/premios-

y-concursos/leonardo-padura-ha-ganado-el-premio-princesa-de-asturias-de-las-letras-2015 (accès le 09 août 2017).
BORÓN, Atilio, « Padura en Buenos Aires », *La Haine*, 07/05/2014. https://www.lahaine.org/mundo.php/padura-en-buenos-aires (accès le 05 août 2017).
BRAND, Dinah, « L'automne à Cuba », *L'Express,* 01/02/2000. http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-automne-a-cuba_803579.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=11 (accès le 30 septembre 2014).
CASTAÑEDA, Manuel Ángel, « El hombre que amaba a La Habana », *El diario Montañés,* 15/11/2015.
CASTILLA, Amelia, « La Cuba que ya cuenta el cambio », *El País*, 27/12/2014. https://elpais.com/cultura/2014/12/23/babelia/1419361987_114715.html (accès le 31 juillet 2016).
CEREZO, Juan, « Leonardo Padura, veinte años después », *ABC*, 11/06/2015. http://www.abc.es/cultura/20150611/abci-crezo-padura-princesa-asturias-201506102141.html (accès le 31 juillet 2016).
CHAO, Ramon, « Sombres apparences », *Le Monde*, 05/1998.
CLAVEL, André, « Leonardo Padura prix Roger Caillois 2011 », *L'Express* 24/11/2011. http://www.lexpress.fr/culture/livre/leonardo-padura-prix-roger-caillois-2011_1054621.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=6 (accès le 30 septembre 2014).
CLERMONT, Thierry, « Leonardo Padura, lauréat du prix Princesse des Asturies des lettres », *Le Figaro*, 11/06/2015. http://www.lefigaro.fr/livres/2015/06/11/03005-20150611ARTFIG00133-leonardo-padura-laureat-du-prix-princesse-des-asturies-des-lettres.php (accès le 28 juillet 2017)
—, « Leonardo Padura, l'écrivain intranquille », *Le Figaro*, 12/05/2016. http://www.lefigaro.fr/livres/2016/05/12/03005-20160512ARTFIG00233-leonardo-padura-l-ecrivain-intranquille.php (accès le 28 juillet 2017).
COLOMER, Álvaro, « Beatriz de Moura, en el medio siglo de Tusquets: "Yo empecé a vivir con 30 años" », *El Mundo*, 05/06/2019. https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/07/05/5d1ef6fd21efa0ae7a8b4654.html (accès le 08 septembre 2019).
CORTY, Bruno, « Leonardo Padura : Cuba, île à la dérive », *Le Figaro*, 04/11/1999. http://recherche.lefigaro.fr/recherche/access/lefigaro_print-afficher.php?archive=BszTm8dCk78Jk8uwiNq9T8CoS9GECSHiCTfu%2B2AH52gZ7yxTrhyxpu3uXxPU426d%2FmzjCw%2FIZOSZy6BaSOXVcw%3D%3D (accès le 1er novembre 2014).
COUTU, Julie, « Leonardo Padura », *Chronicart*, 22/10/2006. http://www.chronicart.com/?s=Leonardo+padura (accès le 05 avril 2015).
CREMADES, Jacinta, « Leonardo Padura, le Havanais universel », *Le Magazine Littéraire*, Juillet-août 2016. https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/portrait/leonardo-padura-le-havanais-universel (accès le 18 août 2019).
CRUZ RUIZ, Juan, « Habla el hijo de Nardo y Alicia », *El Día*, 26/03/2017. http://web3.eldia.es/2017-03-26/cultura/cultura10.htm (accès le 03 août 2017).
« Cuba concede su Premio Nacional de Literatura al autor de novela negra Leonardo Padura », *20 minutos*, 23/12/2012. http://www.20minutos.es/noticia/1683575/0/cuba-premio-nacional/literatura-auto-novela-negra/leonardo-padura (accès le 05 août 2017).
DABERT, Fabien, « 20 maîtres de la littérature latino-américaine », *L'Internaute,* 18/04/2014. https://www.linternaute.com/livre/magazine/1048637-20-maitres-de-la-litterature-latino-americaine/ (accès le 06 juin 2019).
DE LLANO, Pablo, « Anne Marie Métailié : "El premio Nobel entierra al escritor" », *El País*, 30/12/2014.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/29/actualidad/1419873346_819336.html (accès le 26 février 2015).
DE LA NUEZ, Iván, « Padura : el arte de perder », *El Mundo*, 11/05/2015. http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/11/5579365b268e3e1a118b456c.html (accès le 19 janvier 2018).
DEMETS, Mikael, « La voix de la Havane », *Le Figaro*, 13/11/2009. http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/leonardo-padura-mario-conde-brumes-passe-cuba-castro-2367.php (accès le 16 octobre 2014).
« El cubano Leonardo Padura obtiene el Princesa de Asturias de las Letras », *Diario de Córdoba*, 11/06/2015. http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/cubano-leonardo-padura-obtiene-princesa-asturias-letras_968590.html (accès le 02 août 2017).
« El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », *La Vanguardia*, 01/07/2016. http://www.lavanguardia.com/vida/20160701/402900969370/el-escritor-cubano-leonardo-padura-estrella-de-la-semana-negra-de-gijon.html (accès le 05 août 2017).
« El escritor cubano Leonardo Padura, estrella de la Semana Negra de Gijón », *Público*, 01/07/2016. http://www.publico.es/culturas/escritor-cubano-leonardo-padura-estrella.html (accès le 05 août 2017).
« El escritor cubano Leonardo Padura dialogará con escolares en Tenerife Noir », *La Vanguardia*, 22/03/2017. http://www.lavanguardia.com/local/canarias/20170322/421102925510/el-escritor-cubano-leonardo-padura-dialogara-con-escolares-en-tenerife-noir.html (accès le 05 août 2017).
« Entrevistas : Padura: entre Mario Conde y La novela de mi vida », *La Ventana*, 07/06/2002. http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2002/06/07/padura-entre-mario-conde-y-i-la-novela-de-mi-vida-i/ (accès le 25 septembre 2014).
E.P.S., « Padura muestra su "verdad" en sus novelas y trata de ser « lo más honesto posible », *El Diario Montañes*, 17/08/2010. http://www.eldiariomontanes.es/20100817/local/cantabria-general/padura-busca-honesto-posible-201008171339.html (accès le 03 août 2017).
ESPINOSA CHEPE, Oscar, « Leonardo Padura: El triunfo de un escritor cubano », *Cubanet*, 01/12/2011. https://www.cubanet.org/articulos/leonardo-padura-el-triunfo-de-un-escritor-cubano/ (accès le 13 août 2017).
ESTÉBEZ, Abilio, « Para celebrar a un amigo que gana premios importantes », *El Cultural*, 10/06/2015. http://m.elcultural.com/noticias/letras/Para-celebrar-a-un-amigo-que-gana-premios-importantes/7903 (accès le 20 octobre 2015).
FERNIOT, Christine, « Amour, musique, frantômes et solitude », *L'Express*, 01/06/2004. http://www.lexpress.fr/culture/livre/vents-de-careme_809195.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=8 (accès le 30 septembre 2014).
FLORES, Gabriel, « Leonardo Padura: "El arte debe tener un espacio de libertad" », *El Comercio*, 21/03/2016. https://www.elcomercio.com/tendencias/leonardopadura-literatura-escritor-cuba-eeuu.html (accès le 21 octobre 2017).
GARCÍA, Fernando, « Secretos y confidencias de Vargas Llosa, Gabo y Fernando Aramburu », *La Vanguardia*, 05/07/2019. https://www.lavanguardia.com/cultura/20190705/463275601644/tusquets-50-aniversario-beatriz-de-moura-vargas-llosa-gabriel-garcia-marquez-fernando-aramburu-carmen-balcells.html (accès le septembre 08, 2019).
GARCÍA, Luis Manuel, « Cuba es un país que mira al pasado », *Cuba Literaria*, 20/12/2008. http://www.cubaliteraria.cu/autor/Leonardo_Padura/entrevistas.html (accès le 12 juin 2015).

GONZÁLEZ, Ivet, « Leonardo Padura, la voz cubana de la generación de los conflictos », *IPS Noticias*, 18/02/2012. http://www.ipsnoticias.net/2013/02/leonardo-padura-la-voz-cubana-de-la-generacion-de-los-conflictos/ (accès le 05 août 2017).

GRAUWIN, Christophe, « Une voix qui grince à Cuba », *L'Express,* 01/05/2001. https://www.lexpress.fr/culture/livre/une-voix-qui-grince-a-cuba_804488.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=9 (accès le 31 mai 2015).

GUÉGAN, Gérard, « Au-delà du miroir », *Sud Ouest*, 02/2004.

—, « Un cadavre exquis », *Sud Ouest*, 02/2005.

GUERRA, Wendy, « Padura, campeón », *El Mundo*, 10/06/2015. http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/2015/06/10/padura-campeon.html (accès le 15 octobre 2014).

« Hérétiques, le nouveau roman de Leonardo Padura », *Actu du Noir*. http://actudunoir.wordpress.com/2014/09/07/heretiques-le-nouveau-roman-de-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

INFANTE, Alberto, « El hombre que amaba a los perros - Leonardo Padura », *Alberto Infante, página oficial del escritor*, *Albertoinfante.es.* http://www.albertoinfante.es/libros-con-cuerpo-y-alma/el-hombre-que-amaba-a-los-perros-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

JOURDANA, Pascal, « Le souffle chaud des illusions », *L'Humanité*, 01/04/2004. http://www.humanite.fr/node/303003 (accès le 28 octobre 2014).

La femelle du requin, revue de littérature et cétacés, n°37 (printemps 2012).

« La literatura ética de Leonardo Padura logra el Princesa de Asturias », *Diario de Cádiz*, 10/06/2015. http://www.diariodecadiz.es/ocio/literatura-Leonardo-Padura-Princesa-Asturias_0_924508078.html (accès le 02 août 2017).

LANÇON, Philippe, « La Havane à perpétuité », *Libération*, 07/08/2010. http://www.liberation.fr/culture/2010/08/07/la-havane-a-perpetuite_670715 (accès le 26 octobre 2014).

« La práctica de la escritura, entrevista a Leonardo Padura », *Billar de Letras*, 03/10/2014. https://billardeletras.com/recursos-lectores/la-practica-de-la-escritura-entrevista-a-leonardo-padura (accès le 04 septembre 2014).

« Le meilleur roman historique 2011 : *L'homme qui aimait les chiens*, de Leonardo Padura », *L'Express,* 29/11/2011. http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-meilleur-roman-historique-2011-l-homme-qui-aimait-les-chiens-de-leonardo-padura_1055847.html?xtmc=Leonardo_Padura&xtcr=4 (accès le 14 mars 2019).

« Leonardo Padura avanza que su obra será "menos negra y más social" », *La Voz de Galicia*, 09/07/2013. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2013/07/09/leonardo-padura-avanza-obra-sera-negra-social/0003_201307G9P40992.htm (accès le 14 mars 2019).

« Leonardo Padura, Boléro à la Havane », *Paris Match*, 21 au 27 septembre 2006.

« Leonardo Padura, Cuba livre », *Mollat station Auzone*, 15/07/2010. http://www.mollat.com/dossier/leonardo_padura_cuba_livre-8222.html (accès le 05 octobre 2014).

« Leonardo Padura, el hombre que amaba su pueblo », *El Tiempo*, 27/01/2017. http://www.eltiempo.com/bocas/leonardo-padura-en-entrevista-con-revista-bocas-47235 (accès le 13 août 2017).

« Leonardo Padura es académico correspondiente Academia Panameña de la Lengua », *La Vanguardia*, 19/08/2016. http://www.lavanguardia.com/vida/20160819/404058142119/leonardo-padura-es-academico-correspondiente-academia-panamena-de-la-lengua.html (accès le 05 août 2017).

« Leonardo Padura Fuentes », *La Esfera*, 05/1997.
« Leonardo Padura : “La realidad entra en mi casa sin tocar a la puerta” », *La Razón,* 11/06/2015. http://www.larazon.es/cultura/leonardo-padura-la-realidad-entra-en-mi-casa-sin-tocar-a-la-puerta-DM9961720 (accès le 03 août 2017).
« Leonardo Padura : “Para poder escribir como lo hago, necesito estar inmerso en la realidad cubana” », *Revista de Ideele,* n°249. http://revistaideele.com/ideele/content/leonardo-padura-%E2%80%9Cpara-poder-escribir-como-lo-hago-necesito-estar-inmerso-en-la-realidad (accès le 15 septembre 2014).
« Leonardo Padura, Premio Princesa de las Letras », *La Vanguardia,* 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/libros/20150610/54432189447/leonardo-padura-premio-princesa-de-las-letras.html (accès le 05 août 2017).
LLORENS, Elizabeth Mirabale et VELAZCO FERNÁNDEZ Carlos, « Padura tras medio siglo de luces », *La Ventana*, 03/01/2007. http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2007/01/03/padura-tras-medio-siglo-de-luces/ (accès le 31 juillet 2016).
LÓPEZ COLL, Lucía, « Padura: Nuevas traducciones y un libro de ensayo », *IPS Cuba,* 04/06/2019. https://www.ipscuba.net/espacios/la-esquina-de-padura/miradas-cubanas/padura-nuevas-traducciones-y-un-libro-de-ensayo/?fbclid=IwAR3wHpJV1PemAkKuB2B2KJpth2tfVD2BJmHqvK3OQIzAuTDs8d1nPuxs04U (accès le 06 juin 2019).
LÓPEZ HIDALGO, Antonio, « Leonardo Padura: “Los cubanos que se van de Cuba nunca terminan de irse” », *Diario de Córdoba*, 16/06/2015. https://www.diariocordoba.com/noticias/contraportada/leonardo-padura-los-cubanos-van-cuba-nunca-terminan-irse_968835.html (accès le 07 juillet 2018).
LOUS, Alexandra, « Mise en meurtre », *Magazine Littéraire*, n°368, 09/1998.
MARQUÉS, M.S., « Leonardo Padura : “Es una ganancia que la tensión entre Cuba y Estados Unidos haya descendido” », *Faro de Vigo,* 21/10/2015. http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2015/10/21/leonardo-padura/1335436.html (accès le 03 août 2017).
MARTÍN MEDEM, José Manuel, « Padura es la mejor cubanía », *El Mundo,* 10/06/2015. http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/10/55781a0aca4741bb4d8b457b.html (accès le 03 août 2017).
MARTÍN, Rodrigo et OVIEDO Inés, « Leonardo Padura : “No me interesa convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación” », *ABC,* 20/10/2015. http://www.abc.es/cultura/libros/abci-leonardo-padura-no-interesa-convertirme-bandera-politica-porque-no-tiene-vocacion-201510201901_noticia.html (accès le 31 juillet 2016).
MERAYO, Paché, « La literatura no es para enfadarse », *El Comercio*, 16/07/2016. http://www.elcomercio.es/culturas/201607/16/literatura-para-enfadarse-20160716035353.html
MERCIER, Christophe, « Secrets cubains », *Le Point,* 11/07/1998. http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-25/un-peu-de-sang-sur-le-sable-chaud/1038/0/92146 (accès le 07 octobre 2014).
MOTA LEYVA, Gustavo, « El hombre que amaba Mantilla », *El País*, 07/11/2015. https://elpais.com/cultura/2015/11/07/actualidad/1446858973_661270.html (accès le 3 juillet 2016).
OCAMPO, Luisa PÉREZ, « Historias escuálidas y conmovedoras en la renovación del género policial cubano. Las cuatro estaciones de Leonardo Padura Fuentes », *Letras Intrusiones.* http://letraseintrusiones.wordpress.com/gabinete/ (accès le 04 décembre 2014).

OJEDA, Rosario, « Leonardo Padura : ¡No me preguntes qué va a pasar (en Cuba) con Donald Trump, porque no lo sé! », *El Mostrador*, 21/11/2016. https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/11/21/leonardo-padura-no-me-preguntes-que-va-a-pasar-en-cuba-con-donald-trump-porque-no-lo-se/ (accès le 02/03/2018).

ORESTES, H, « Padura: Ser o no ser, esa es la cuestión », *La Haine*, 15/05/2014. https://www.lahaine.org/mundo.php/padura-ser-o-no-ser-esa-es-la-cuestion (accès le 05 août 2017).

« Padura: Mario Conde ha dejado de ser un personaje para ser una persona », *La Vanguardia*, 28/05/2014. http://www.lavanguardia.com/cultura/20140528/54409409350/padura-mario-conde-ha-dejado-de-ser-un-personaje-para-ser-una-persona.html (accès le 05 août 2017).

« Padura, conmovido y feliz ante uno de los premios "más importantes" del mundo », *La Vanguardia*, 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/cultura/20150610/54432741987/padura-conmovido-y-feliz-ante-uno-de-los-premios-mas-importantes-del-mundo.html (accès le 05 août 2017).

« Padura, el cubano polifacético: escritor, periodista, guionista y crítico literario », *El Comercio*, 10/06/2015. http://www.elcomercio.es/culturas/libros/201506/10/padura-escritor-cubano-creador-20150610133945.html (accès le 02 août 2017).

« Padura, el escritor cubano creador del detective Mario Conde », *La Vanguardia*, 10/06/2015. http://www.lavanguardia.com/cultura/20150610/54432191437/padura-el-escritor-cubano-creador-del-detective-mario-conde.html (accès le 05 août 2017).

PARANAGUA, Paulo, « Les auteurs cubains en liberté surveillée », *Le Monde*, 03/03/2011. http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/03/03/les-auteurs-cubains-en-liberte-surveillee_1487576_3260.html?xtmc=leonardo_padura&xtcr=24 (accès le 19 février 2015).

—, « Cuba : le nouveau roman de Leonardo Padura rend hommage aux hérétiques », *Le Monde*, 01/2014, http://america-latina.blog.lemonde.fr/2014/01/02/cuba-le-nouveau-roman-de-leonardo-padura-rend-hommage-aux-heretiques/ (accès le 14 mars 2019).

—, « Leonardo Padura attaqué par les fidèles de Castro », *Le Monde*, 30/05/2014. http://www.lemonde.fr/acces-restreint/livres/article/2014/05/30/6d69649f676d6ac5946c61636a9b6b_4429482_3260.html (accès le 31 octobre 2014).

PÉREZ AZAÚSTRE, Joaquín, « Padura hoy », *El Día de Córdoba*, 31/03/2012. http://www.eldiadecordoba.es/opinion/articulos/Padura-hoy_0_569343303.html (accès le 03 août 2017).

VICENT, Mauricio, « Leonardo Padura : "Este premio es un triunfo de la literatura cubana" », *El País*, 10/06/2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/10/actualidad/1433950409_767809.html (accès le 15 octobre 2015).

SÉRY, Macha, « Leonardo Padura : "Je veux être un écrivain cubain écrivant à Cuba sur Cuba" », *Le Monde*, 16/03/2019. https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/16/leonardo-padura-je-veux-etre-un-ecrivain-cubain-ecrivant-a-cuba-sur-cuba_5437071_3246.html?xtmc=leonardo_padura&xtcr=1 (accès le 04 avril 2019).

SIGÜENZA, Carmen, « El retratista de la Cuba contemporánea », *Diario de León*, 11/06/2015. http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/retratista-cuba-contemporanea_985705.html (accès le 02 août 2017).

SOLER CEDRÉ, Gerardo, « No me arrepiento de nada porque no me avergüenzo de nada », *Cuba Literaria.* http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n3/articulo-5.html (accès le 22 mars 2016).

STERN, Jérôme, « Des polars au-dessus de la loi du genre », *La Tribune,* 25/06/2008.

THIERS, Benjamin, « *L'homme qui aimait les chiens*, de Leonardo Padura », *Romans historiques.fr,* 05/12/2011. http://www.roman-historique.fr/2011/12/homme-qui-aimait-les-chiens-de-leonardo-padura/ (accès le 14 mars 2019).

TORRADO, Santiago, « Leonardo Padura: "Mi función es escribir, y en Cuba escribo" », *El País,* 01/02/2019. https://elpais.com/cultura/2019/01/28/actualidad/1548696633_860404.html (accès le 18 août 2019).

TRIAY, Philippe, « Le Prix Carbet pour le romancier cubain Leonardo Padura », *France info,* 19/12/2011. http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/le-prix-carbet-pour-le-romancier-cubain-leonardo-padura-72493 (accès le 05 octobre 2014).

VEGA CHAPÚ, Arístides, « Leonardo Padura: "Escribir es mi forma de vivir" », *Diario de Cuba,* 17/11/2012. http://archivo.diariodecuba.com/cultura/1353137811_588.html (accès le 26 septembre 2014).

RUIZ PARRA, Emiliano, « El hereje de Mantilla », *Gatopardo,* 13/01/2014. https://gatopardo.com/reportajes/el-hereje-de-mantilla/ (accès le 27 décembre 2014).

SANTUCHO, Mario Antonio, « L'homme qui aimait le sarcasme. Entretien avec Leonardo Padura », *Culture Contretemps, revue de critique communiste,* 02/10/2014, https://www.contretemps.eu/homme-qui-aimait-sarcasme-entretien-leonardo-padura/ (accès le 14 mai 2019).

PÉREZ MARCIAL, David, « Leonardo Padura vuelve al lugar del crimen », *El País,* 12/11/2017. https://elpais.com/cultura/2017/11/11/actualidad/1510419296_892584.html (accès le 04 avril 2019).

PERRIN, Jean-Pierre, « Un Condé à Cuba. Un Marlowe tropical enquête sur le meurtre d'un travesti : entre mensonge et mélancolie, troisième polar, non censuré, d'un Cubain de La Havane », *Libération,* 29/10/1998. http://www.liberation.fr/livres/1998/10/29/un-conde-a-cuba-un-marlowe-tropical-enquete-sur-le-meurtre-d-un-travesti-entre-mensonge-et-melancoli_249316 (accès le 26 octobre 2014).

PIKIELNY, Astrid, « Leonardo Padura : "La realidad cubana es demasiado peculiar para explicarla con prejuicios a favor o en contra" », *La Nación,* 04/05/2014. http://www.lanacion.com.ar/1687377-1687377 (accès le 09 août 2017).

« Polémica sobre "Regreso a Itaca" », de Cantet y Padura », *Diario Libre,* 26/12/2014. https://www.diariolibre.com/revista/cine/polmica-sobre-regreso-a-itaca-de-cantet-y-padura-DFDL942001 (accès le 14 mars 2019).

POLO MARTÍNEZ, Liliana, « Conversatorio con el escritor cubano Leonardo Padura », *El Tiempo,* 22/02/2016. http://www.eltiempo.com/cultura/entretenimiento/leonardo-padura-en-entrevista-sobre-situacion-de-cuba-60541 (accès le 13 août 2017).

PORTO, Héctor J, « La crítica del castrismo desde dentro le da a Padura el Princesa de Asturias », *La Voz de Galicia,* 15/06/2015. http://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2015/06/11/critica-castrismo-dentro-da-padura-princesa-asturias/0003_201506G11P44991.htm (accès le 05 août 2017).

PRADOS, Luis, « Soy un "cabrón recordador" como Conde, mi personaje », *El País,* 02/01/2015. https://elpais.com/cultura/2014/12/30/actualidad/1419971496_625374.html (accès le 31 juillet 2016).

« Premio en México a la editora de Tusquets, Beatriz de Moura », *El País*, 27/10/1999. https://elpais.com/diario/1999/10/27/cultura/940975209_850215.html (accès le 10 septembre 2019).
Prensa Latina, « Escritor Leonardo Padura ingresa a la Academia Cubana de la Lengua », *Guerillero*, 26/11/2018. http://www.guerrillero.cu/cultura/5457-escritor-leonardo-padura-ingresa-a-la-academia-cubana-de-la-lengua.html (accès le 05 août 2017).
« Prix Roger Caillois 2011 au Cubain Leonardo Padura », *L'Express*, 22/11/2011. https://www.lexpress.fr/actualites/1/culture/prix-roger-caillois-2011-au-cubain-leonardo-padura_1054005.html (accès le 26 octobre 2014).
QUINTERO VEGA, Andrés Felipe, « Escribo de la Cuba que no sale en los periódicos », *La República*, 25/01/2017. https://www.larepublica.co/ocio/escribo-de-la-cuba-que-no-sale-en-los-periodicos-leonardo-padura-2463716 (accès le 05 août 2017).
QUINTÍN COSCULLUELA, Eva, « Leonardo Padura: no sé vivir en otra parte que en Cuba », *Los Portadores de sueños*, 08/2006. http://www.losportadoresdesuenos.com/blog/Entrevista_Padura.htm (accès le 04 septembre 2014).
RAMÍREZ, Marta María, « Littérature : Leonardo Padura, la plume comme l'épée (1/2) », *Cubania*, 2011. http://www.cubania.com/post/litterature-leonardo-padura-plume-epee-1/ (accès le 16 octobre 2014).
REROLLE, Raphaëlle, « Leonardo Padura Fuentes, les décombres du rêve castriste », *Le Monde*, 17/10/1998. http://www.lemonde.fr/acces-restreint/archives/article/1998/10/17/6c6b6b9a6b6d6ec5946c61636a9b6b_3694886_1819218.html (accès le 1er novembre 2014).
« Retour à Ithaque, le film de Laurent Cantet déprogrammé du festival de la Havane », *Polemica cubana*, 21/12/2014. http://www.polemicacubana.fr/?p=10636 (accès le17 mars 2019).
REVUELTA, Laura, « Beatriz de Moura: "Nada de lo que se escribe ahora me gusta. Todo me parece muy artificial" », *ABC Cultural*, 07/07/2019. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-beatriz-moura-nada-escribe-ahora-gusta-todo-parece-artificial-201907070140_noticia.html (accès le 08 septembre 2019).
REYNALDO, Andrés, « Carta abierta de Andrés Reynaldo a Leonardo Padura », *Baracutey cubano*, 04/03/2012. http://baracuteycubano.blogspot.fr/2012/03/carta-abierta-de-andres-reynaldo.html (accès le 12 octobre 2015).
RODRIGO OVIEDO, Inés Martín, « Leonardo Padura: "No me interesa convertirme en una bandera política, porque no tiene que ver con mi vocación" », *ABC*, 20/10/2015. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-leonardo-padura-no-interesa-convertirme-bandera-politica-porque-no-tiene-vocacion-201510201901_noticia.html (accès le 20 février 2016).

3. Articles de blogs

Bill, « L'automne à Cuba de Leonardo Padura », *Les lectures de Bill et Marie* , 21/09/2007. http://les.lectures.de.bill.et.marie.over-blog.com/article-12473243.html (accès le 15 octobre 2015).
Charlie Bobine, « Passé Parfait - Leonardo Padura », *Mon Lunivers. Autour de mes lectures.* 15/072009. http://monlunivers.canalblog.com/archives/2009/07/15/14399949.html (accès le 15 octobre 2015).
—, « Électre à la Havane - Leonardo Padura », *Mon Lunivers, autour de mes lectures*, 10/09/2009. http://monlunivers.canalblog.com/archives/2009/09/10/15020385.html (accès le 15 octobre 2015).

Claire Jeanne, « L'automne à Cuba de Leonardo Padura », *Les 2 bouquineuses,* 09/07/2012. http://les2bouquineuses.canalblog.com/archives/2012/07/09/24669687.html (accès le 15 octobre 2015).

COTTET, Philippe, « Leonardo Padura Introduction au cycle Mario Conde », *Le vent sombre, Chroniques du noir, d'Asie et d'ailleurs,* 01 août 2009. http://leventsombre.cottet.org/cycles/padura/index (accès le 30 septembre 2014).

—, « Cuatro estaciones en la Habana », *Le Vent sombre, Chroniques du noir, d'Asie et d'ailleurs,* 11/06/2018. http://www.leventsombre.org/films/t%C3%A9l%C3%A9vision/viscarret-f%C3%A9lix/cuatro-estaciones-en-la-habana (accès le 17 mars 2019).

ESTRADA, Berta Lucia, « El hilo de Ariadna », *El Espectador,* 06/03/2013. http://blogs.elespectador.com/elhilodeariadna/2013/03/06/leonardo-padura/ (accès le 05 octobre 2015).

FERY, Francis, « Leonardo Padura. L'automne à Cuba », *Francis Fery,* 08/05/2012. http://francisfery.canalblog.com/archives/2012/05/08/24209701.html (accès le 25 octobre 2014).

Joyeux-drille, « "Paysage d'automne" … avant l'ouragan », *Appuyez sur la touche « lecture »,* 26/07/2012. http://appuyezsurlatouchelecture.blogspot.fr/2012/07/paysage-dautomne-avant-louragan.html (accès le 06 octobre 2014).

HERRERA, Gretel, « Cuatro estaciones en La Habana », *El espectador imaginario,* 09/2017. http://www.elespectadorimaginario.com/cuatro-estaciones-en-la-habana/ (accès le 17 mars 2019).

La bibliothèque du Dolmen, *La Bibliothèque du Dolmen,* 15/10/2015. http://bibliodudolmen.canalblog.com/ (accès le 15 octobre 2015).

LACOUR, Alain, *Alain Lacour*. http://www.alainlacour.com/ (accès le 15 octobre 2015).

Lamalie, « Adiós Hemingway, de Leonardo Padura », *Le blog de Lamalie,* 25/05/2011. http://lamalie.blogspirit.com/archive/2011/05/22/adi%C3%B3s-hemingway-de-leonardo-pardura.html (accès le 15 octobre 2015).

La Mante, « Passé parfait – Leonardo Padura », *La mante dévore les livres,* 12/10/2012. http://lamantedevoreleslivres.blogspot.fr/2012/10/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 06 octobre 2014).

« L'automne à Cuba, de Leonardo Padura », *Ma tasse de thé,* 20/09/2014. http://tassedethe.unblog.fr/2014/09/20/lautomne-a-cuba-de-leonardo-padura/ (accès le 15 octobre 2015).

« Le cœur cousu, de Carole Martinez », *La librairie fantastique,* 28/08/2011. http://www.lalibrairiefantastique.com/2011_08_01_archive.html (accès le 15 septembre 2014).

« Le cycle les quatre saisons de Leonardo Padura », *Plume libre,* 12/09/2006. http://forum.plume-libre.com/viewtopic.php? (accès le 15 octobre 2014).

« Leonardo Padura L'automne à Cuba », *Nuages et vents,* 17/05/2011. http://nuagesetvent.over-blog.com/article-leonardo-padura-l-automne-a-cuba-74050541.html (accès le 15 octobre 2015).

« Leonardo Padura, Mario Conde », *La géographie du polar*. http://geopolar.pagesperso-orange.fr/am_lat/cuba/havane/padura/padura.html (accès le 06 octobre 2014).

« Leonardo Padura », *Parfum de livres… Parfum d'ailleurs,* 24/08/2010. http://parfumdelivres.niceboard.com/t3280p75-leonardo-padura-cuba (accès le 25 octobre 2014).

« Leonardo Padura : "Passé parfait" », *Ici dans mes montagnes,* 15/08/2011. http://icidansmesmontagnes.blog50.com/archive/2011/08/index.html (accès le 15 octobre 2015).

« Les brumes du passé, Leonardo Padura », *À sauts et à gambade. Promenades littéraires*, 16/08/2009. http://asautsetagambades.hautetfort.com/archive/2009/06/03/les-brumes-du-passe-leonardo-padura.html, (accès le 26 octobre 2014).

« Littérature cubaine : trois auteurs à découvrir ou redécouvrir », *Voyages en prose*, 25/06/2017. http://www.voyagesenprose.com/litterature-cubaine/ (accès le mars 24, 2019).

Livresque sentinelle, http://livresque-sentinelle.over-blog.com/m/article-44040211.html (accès le 09 octobre 2014).

Marimile, « L'automne à Cuba – Leonardo Padura », *Biblioblog*, 28/02/2013. http://www.biblioblog.fr/post/2013/02/28/L-automne-%C3%A0-Cuba-Leonardo-Padura (accès le 17 octobre 2015).

MEMO, JC, « Les brumes du passé – Leonardo Padura - Cuba », *Petit journal de loisirs*, 20/12/2011. http://jcmemo-34.blogspot.fr/2011/12/les-brumes-du-passe-leonardo-padura.html (accès le 25 septembre 2014).

« Mon coin lecture, moi et les livres », *Mon coin lecture*. http://moncoinlecture.com (accès le 15 octobre 2015).

« Nos coups de cœur. Bouquin : Électre à la Havane », *Les coups de coeurs de BMR et MAM*, 22/11/2009. http://bmr-mam.over-blog.com/article-bouquin-electre-a-la-havane-38217268.html (accès le 15 octobre 2015).

« Note de lecture : "Électre à la Havane" - Mario Conde 3 (Leonardo Padura) », *Charybde 27 : le Blog*, 13/08/2014. http://charybde2.wordpress.com/2014/08/13/note-de-lecture-electre-a-la-havane-mario-conde-3-leonardo-padura/ (accès le 06 octobre 2014).

« Passé parfait », *Arts Livres*. http://artslivres.com/ShowArticle.php?Id=1309 (accès le 05 octobre 2014).

« Passé parfait de Leonardo Padura », *1000-et-1*, 03/03/2013. http://1000-et-1.over-blog.com/article-passe-parfait-de-leonardo-padura-djp-83609316.html (accès le 15 octobre 2014).

« Passé parfait, Leonardo Padura », *Le mange-livres*, 22/05/2011. http://le-mange-livres.blogspot.fr/2011/05/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 15 octobre 2015).

« Passé parfait, Leonardo Padura », *Le monde de Paikanne*, 15/10/2011. http://paikanne.skynetblogs.be/archive/2011/10/14/passe-parfait-leonardo-padura.html (accès le 15 octobre 2015).

Planeta de Libros, « Paseos por la Habana con Mario Conde y Leonardo Padura », *Planeta de libros*, 30/09/2014. http://planetadelibros.com/blog/lecturasviajeras/2014/09/30/paseos-por-la-habana-con-mario-conde-y-leonardo-padura/ (accès le 20 octobre 2015).

PEUGNEZ, Jérôme, « Passé parfait – Leonardo Padura », *Noir Bazar*, 05/09/2016. https://polar.zonelivre.fr/leonardo-padura-les-quatre-saisons-01-passe-parfait/ (accès le 18 novembre 2016).

SALVADOR, Lluís, « Máscaras, de Leonardo Padura », *Lecturas errantes*, 16/01/2012. http://lecturaserrantes.blogspot.fr/2012/01/mascaras-de-leonardo-padura.html (accès le 04 décembre 2014).

SILVER, Alice, « Mario Conde – Leonardo Padura », *Mis detectives favoritos*, 06/09/2009. http://detectivesdelibro.blogspot.fr/2009/09/mario-conde-leonardo-padura.html (accès le 04 décembre 2014).

Solange B, « Passé parfait-Leonardo Padura », *Solange Passions*, 06/07/2016. http://solangepassions.canalblog.com/archives/2016/07/06/34055701.html (accès le 30 juillet 2017).

Stephie, « Vents de carême de Leonardo Padura », *Mille et une frasques*, 14/06/2011. http://www.milleetunefrasques.fr/2011/06/commentaires-sur-vents-de-careme-de-leonardo-padura/ (accès le 15 octobre 2015).
Tistou, « L'automne à Cuba – Leonardo Padura. En attendant l'ouragan », *Lecture/Écriture*. http://www.lecture-ecriture.com/6158-L'automne-%C3%A0-Cuba-Leonardo-Padura (accès le 15 octobre 2015).
« Un petit tour à la Havane... », *La livrophage, lectrice en campagne*, 05/05/2014. http://lectriceencampagne.wordpress.com/2014/05/05/un-petit-tour-a-la-havane/ (accès le 15 octobre 2014).
« Vents de carême... », *Ça coule de source*, 26/05/2010. http://ca-coule-de-source.over-blog.com/article-vents-de-careme-51096882.html (accès le 15 octobre 2015).
« Vents de Carême », *Polar Noir*. http://polarnoir.net16.net/livrescr48.html (accès le 18 novembre 2014).
« Vents de carême », *Scriptus est, mes feuilletages, les petits billets de JMP*, 03/07/2011. http://jimpee.free.fr/index.php/5321/vents-de-careme/ (accès le septembre 15, 2014).
W., Mia, *Trucs de blogueuse*. https://www.trucsdeblogueuse.com/comment-gagner-argent-avec-son-blog/ (accès le 05 octobre 2018).
ZUNINI, Patricio, « El autor del desencanto », *Eterna cadencia*, 07/05/2013. http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/28462 (accès le 1er décembre 2014).

4. Articles de sites de vente sur Internet et commentaires critiques

« Adiós Hemingway », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Adios-Hemingway/36769/critiques (accès le 07 mars 2019).
« Commentaires client les plus utiles », *Amazon*. http://www.amazon.fr/Vents-car%C3%AAme-Leonardo-Padura/dp/2757810006 (accès le 06 octobre 2014).
« Critiques de Adios Hemingway », *Babelio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Adios-Hemingway/36769/critiques (accès le 05 octobre 2014).
« Critiques de Electre à La Havane », *Babelio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-3--Electre-a-la-Havane/903904/critiques (accès le 05 octobre 2014).
« Critiques de Passé Parfait », *Babelio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-1--Passe-parfait/916305#critiques (accès le 05 octobre 2014).
« Critiques Passé parfait », *Amazon*. http://www.amazon.fr/Pass%C3%A9-parfait-Leonardo-Padura-Fuentes/dp/2864245809 (accès le 05 octobre 2014).
« Critiques sur Les Brumes du passé », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Brumes-du-pass%C3%A9-Leonardo-Padura/product-reviews/2757821830/ref=cm_cr_dp_d_show_all_top?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews (accès le 07 octobre 2014).
« Critiques sur les quatre saisons, tome 1 : passé parfait », *Babélio*, 20/02/2018. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-1--Passe-parfait/916305/critiques (accès le 23 novembre 2018).
« El hombre que amaba a los perros », *Amazon*. https://www.amazon.es/hombre-que-amaba-perros-MAXI/product-reviews/8483835770/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).
« Forum Masse critique », *Babélio*. https://www.babelio.com/groupes/27/Masse-Critique/forums/27/Discussion-generale/19467/Masse-Critique-Litteratures--le-16-janvier-des-ro?pageN=5#post_429991 (accès le 08 mars 2019).
« Herejes », *Amazon*. https://www.amazon.es/Herejes-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483839229/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 08 mars 2019).

« Hérétiques », *Amazon*. https://www.amazon.fr/H%C3%A9r%C3%A9tiques-Leonardo-Padura/product-reviews/2757856979/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).
« Hérétiques », *Babélio*, https://www.babelio.com/livres/Padura-Heretiques/621833 (accès le 07 mars 2019).
« La cola de la serpiente », *Amazon*. https://www.amazon.es/cola-serpiente-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8490660670/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).
« La neblina del ayer », *Amazon*. https://www.amazon.es/neblina-del-ayer-MAXI/product-reviews/8483837218/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 05 mars 2019).
« La novela de mi vida », *Amazon*. https://www.amazon.es/novela-mi-vida-MAXI/product-reviews/8490663572/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 08 mars 2019).
« La Tranparencia del tiempo », *Amazon*. https://www.amazon.es/transparencia-del-tiempo-Andanzas/dp/849066479X/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1552044415&sr=8-1&keywords=la+transparencia+del+tiempo (accès le 07 mars 2019).
« L'homme qui aimait les chiens », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Lhomme-qui-aimait-les-chiens/230523 (accès le 07 mars 2019).
« L'homme qui aimait les chiens », *Amazon*. https://www.amazon.fr/LHomme-qui-aimait-chiens-SUITES-ebook/product-reviews/B00N1RJOYM/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1,k (accès le 06 mars 2019).
« La Transparence du temps », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-La-transparence-du-temps/1100482/critiques (accès le 07 mars 2019).
« Le Palmier et l'étoile », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Le-Palmier-et-lEtoile/95880 (accès le 06 mars 2019).
« Les Brumes du passé », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-Brumes-du-passe/18141 (accès le 06 mars 2019).
« Les quatre saisons – Électre à la Havane », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-3--Electre-a-la-Havane/903904/critiques (accès le 06 mars 2019).
« Les quatre saisons – L'automne à Cuba », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-4--Lautomne-a-Cuba/916307/critiques (accès le 06 mars 2019).
« Les quatre saisons – vents de carême », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Les-quatre-saisons-tome-2--Vents-de-careme/916306/critiques (accès le 07 mars 2019).
« Máscaras », *Amazon*. https://www.amazon.es/M%C3%A1scaras-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835975/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).
« Masse critique », *Babélio*. https://www.babelio.com/massecritique.php (accès le 08 mars 2019).
« Mort d'un Chinois à la Havane », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Mort-dun-Chinois-%C3%A0-Havane/product-reviews/B079PC9JQ8/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).
« Mort d'un Chinois à la Havane », *Babélio*. https://www.babelio.com/livres/Padura-Mort-dun-chinois-a-la-Havane/91203/critiques (accès le 07 mars 2019).
« Paisaje de otoño », *Amazon*. https://www.amazon.es/Paisaje-oto%C3%B1o-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483838052/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

« Pasado perfecto », *Amazon*. https://www.amazon.es/Pasado-perfecto-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835584/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 06 mars 2019).
« Vents de Carême », *Price Minister*. http://www.priceminister.com/mfp/153742/vents-de-careme-leonardo-padura?pid=1635927 (accès le 06 octobre 2014).
« Vents de carême », *Amazon*. https://www.amazon.fr/Vents-Car%C3%AAme-enqu%C3%AAte-Mario-Conde/product-reviews/2757810006/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).
« Vientos de cuaresma », *Amazon*. https://www.amazon.es/Vientos-cuaresma-MAXI-Leonardo-Padura/product-reviews/8483835851/ref=dpx_acr_txt?showViewpoints=1 (accès le 07 mars 2019).

5. Interviews de Padura : supports audio et vidéo

AFP, « Leonardo Padura, connu à travers le monde mais "anonyme" à Cuba », 09/03/2017. Support vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=9eaoTeIblJw (accès le 1er septembre 2019).
EntreLibros, « P20 - 2. Entrevista: Leonardo Padura », 16/08/2017. Support vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=TDdAXsUaFZQ (accès le 10 septembre 2019).
FRUCHONT-TOUSSAINT Catherine, « L'écrivain cubain Leonardo Padura avec son éditrice française Anne-Marie Métailié », *RFI*, 18/01/2019. Support audio : http://www.rfi.fr/emission/20190118-padura-leonardo-ecrivain-cubain-editrice-francaise-metailie (accès le 15 septembre 2019).
Nexo Journal, « Vivendo em Cuba, visitando o Brasil | Entrevista com Leonardo Padura », 14/08/2019. Support vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=fpnVQv421VI (accès le 16 septembre 2019).

D) Corpus critique général

1. La réception

ANSEL, Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *Littérature*, 2010/1 (n° 157), p. 93-105. DOI : 10.3917/litt.157.0093. https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-1-page-93.htm (accès le 10 septembre 2014).
ARNOUX-FARNOUX, Lucile et HERMETET, Anne-Rachel, *Questions de réception*, SFLGC, Collection Poétiques comparatistes, Paris, 2009.
ARON Paul, SAINT -JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, 1984.
—, *L'Aventure sémiologique*, Points, 2015 (1985 pour la première édition).
BOURDIEU, Pierre, *Le marché des biens symboliques. L'Année sociologique (1940/1948)*, vol. 22, Presses Universitaires de France, 1971. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1130198/mod_resource/content/3/Bourdieu-Le_march%C3%A9_des_biens_symboliques.pdf (accès le 15 novembre 2016).
—, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, 1998.
CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres,* Creaphis, 2006.
COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, 1998.

GARDES TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Edition Armand Colin, Paris, 2002.
ISER, Wolfgang, *DerAkt des Lesens*, W. Fink.Mflnchen, 1976.
—, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Edition Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.
JAUSS, H.R, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de Claude Maillard, Gallimard, Paris,1978 pour la traduction française.
MAUREL-INDART, Hélène, « Réception et notion d'auteur », in ARNOUX-FARNOUX Lucile et HERMETET Anne-Rachel (coord.), *Questions de réception*, SFLGC, Collection Poétiques comparatistes, Paris, 2009, p.41-48.
PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954.
QUÉRÉ, Louis, « Faut-il abandonner l'étude de la réception ? », *Persée*, Édité par Réseaux, 1996. http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1996_num_14_79_3 (accès le 07 juin 2016).
SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Éditions La découverte, Paris, 2014.
Wagner Frank, « Pannes de sens. Apories herméneutiques et plaisir de lecture », *Poétique*, 2005/2 (n° 142), p. 185-203. DOI : 10.3917/poeti.142.0185. https://www.cairn.info/revue-poetique-2005-2-page-185.htm (accès le 05 avril 2016).

2. La lecture/le lecteur

ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction de Myriem Bouzaher**,** Grasset et Fasquelle, 1985.
—, *Le nom de la rose*, (1980), traduction de Jean-Noël Schifano, Grasset, Paris, 1990.
GILLI, Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », *Semen* [En ligne], 1 | 1983, mis en ligne le 21 août 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/4261 (accès le 11 novembre 2016).
GUILLAUD, Hubert, « Transformer le lecteur passif en lecteur actif », *Le Monde*, 22/02/2010. http://lafeuille.blog.lemonde.fr/2010/02/22/transformer-le-lecteur-passif-en-commentateur- (accès le 12 février 2017).
—, « Comprendre ce que la lecture sociale impacte », *Le Monde*, 06/11/2016. http://lafeuille.blog.lemonde.fr/2011/10/06/comprendre-ce-que-la-lecture-sociale-impacte/ (accès le 02 février 2017).
JOUVE, Vincent, *La lecture*, Hachette, Collection concours littéraires, Paris,1993.
LAFHAIL-MOLINO, Jean et MOLINO Raphaël, *Homo fabulator, théorie et analyse du récit*, Leméac/Actes du Sud, 2003.
LEGER, Régis, « De la contrainte à la créativité », *Le Monde Diplomatiqu*e, octobre-novembre 2017. www.monde-diplomatique.fr/mav/155/LEGER/57908 (accès le 12 septembre 2018).
MAUGER, Gérard, « Écrits, lecteurs, lectures », *Genèses*, n° 34,1999, p. 144-161.
PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Le lecteur*, GF Flammarion, 2002.
VECCHIONE, Stéphanie, « Comment faire d'une communauté de lecteurs une vraie force de frappe ? », *Actualitte*, 18/09/2017. https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/comment-faire-d-une-communaute-de-lecteurs-une-vraie-force-de-frappe/84868 (accès le 13 juin 2019).
WIART, Louis, « Les réseaux sociaux de lecteurs : la prescription à l'épreuve du Web », *Karoo, critique et création culturelle*, 25/12/2012. https://karoo.me/livres/les-reseaux-sociaux-de-lecteurs-la-prescription-lepreuve-du (accès le 12 février 2017).
—, « Lecteurs, quels sont vos réseaux ? », *Ina, La revue des Médias*, 13/01/2014. http://www.inaglobal.fr/edition/article/lecteurs-quels-sont-vos-reseaux (accès le 12 février 2017).

—, interviewé par Lettres numériques, « Autour des réseaux sociaux, des points de rencontre avec les livres », *ActuaLitté*, 26/05/2014. https://www.actualitte.com/article/monde-edition/autour-des-reseaux-sociaux-des-points-de-rencontre-avec-les-livres/49126 (accès le 12 février 2017).

3. Le roman

BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, 6e édition de 1995, Presses universitaires de France, Collection littératures modernes, Paris, 1972.
FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Éditions du seuil, Mémo, avril 1998.
JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, 3e édition, Armand Colin, Collection cursus lettres, Paris, 2010 .
MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Édition Nathan, Paris, 1992.
PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Édition Armand Colin, Paris, 1994.
RAIMOND, Michel, *Le roman*, Armand Colin, Paris, 1987.
REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas 1991 pour la 1ère édition, Armand Colin, Paris, 2009 pour la présente édition.
REY, Pierre-Louis, *Le roman*, Éditions Hachette, Collection Contours littéraires, Paris, 1992.
ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », Édité par *Protée*, vol. 36. 2008, p. 47-56. http://id.erudit.org/iderudit/019633ar (accès le 16 avril 2018).
SPEAR, Thomas C., « Frontières archipéliques, fictions critiques », *Fabula*, 20/01/2000. https://www.fabula.org/colloques/frontieres/209.php (accès le 04 avril 2018).
STALLONI, Yves, *Dictionnaire du roman*, 2ème édition, Armand Colin, Paris,2012.
TODOROV, Tzetan, *Poétique de la prose*, Édition du Seuil, 1971.

4. L'auteur

AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, 15/10/2009. http://aad.revues.org/662; DOI : 10.4000/aad.662 (accès le 11 novembre 2016).
COUTURIER, Maurice, *Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1993.
—, *La figure de l'auteur*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.
GOLDENSTEIN J-P, *Pour lire le roman*, 6e édition, Éditions J. Duculot, Paris – Louvain-la-Neuve, 1989.
PIÉGAY-GROS, Nathalie, « Le romancier et ses personnages (1) », *Nouvelle Revue Pédagogique - Lycée*, 11/2006, p. 14-23. http://lettres-histoire-geo.ac-amiens.fr/IMG/pdf/romancier_et_son_personnage.pdf (accès le 15 octobre 2013).

5. La traduction

BELLOS, David, *Le poisson et le bananier, Une histoire fabuleuse de la traduction*, traduction de Daniel Loayza, Flammarion, 2012.
DOSSE, Mathieu, « La traduction, une lecture comme un autre ? », in Francesca MANZARI et de Fridrun RINNER, (coord.), *Traduire le même, l'autre et le soi*, Presses Universitaires de Provence, 2011.
DURASTANTI, Sylvie, *Éloge de la trahison*, Paris-New-York Éditions, 2002.

ECO, Umberto, *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, traduction de Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 2006.
GAUDRY, François, interviewé par Tradabordo, « Entretien avec François Gaudry (traducteur/ Espagnol) », *Tradabordo*, 16/07/2009. http://tradabordo.blogspot.com/2009/07/entretien-avec-francois-gaudry.html (accès le 27 novembre 2018).
PILLET, Annick et ETTLIN Fabien, *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012.
RICOEUR, Paul, *Sur la traduction,* Bayard, Paris, 2004.
TALENS, Jenaro, « Le "Sens Babel" , ou la traduction comme écriture », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.*), Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, traduit de l'espagnol par Fausto GIUDICE, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 23-44.
WAGNER, Valeria, « De la traduction à la conversion culturelle : une lecture du Divin Narcisse de Sor Juana Inés de la Cruz », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.), *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations,* MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 77-94.
WIESER, Dagmar, « La tâche du traducteur », in Annick ETTLIN et Fabien PILLET (coord.), *Les mouvements de la traduction, réceptions, réalisations, créations*, MetisPresses, Collection Voltiges, Genève, 2012, p. 95-112.

6. Le roman policier

BARRIENTOS TECÚN, Dante, « Introduction », *Cahiers d'études romanes,* 22/01/2013. http://journals.openedition.org/etudesromanes/1189 (accès le 16 novembre 2014).
BLANC, Jean-Noël, *Polarville,* Presses Universitaires de Lyon (PUL), Lyon, 1998.
BORGES, Jorge Luis, *Le roman policier,* Vol. n° 2, chez *Conférences*, Gallimard, coll. « Folio-Essais », Paris, 1985.
—,« "Prólogo" en La piedra lunar de Wilkie Collins (1946) », Dans *Prólogo con un prólogo de prólogos*, Alianza, Madrid, 1998.
DELEUSE, Robert, *Les maîtres du roman policier,* Bordas Editions, 1993.
DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité,* Nathan, Collection le texte à l'œuvre, 1992.
DUPUY, Josée, *Le roman policier,* Larousse, Paris, 1974.
EISENZWEIG, Uri, *Autopsies du roman policier,* Éditions 10/18, 1983.
ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier,* Dunod, Paris, 1996.
FRASER, Benjamin, « Narradores contra la ficcion: La narración detectivesca como estrategia política », *Studies in Latin American Popular Culture 25*. https://ziladoc.com/queue/narradores-contra-la-ficcion-la-narracion-detectivesca-como_pdf?queue_id=-1 (accès le 02 octobre 2014).
IBAÑEZ, María Susana, *Variaciones en el policial negro. El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura. El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura,* Thèse de doctorat sous la direction de Dra. Analía Gerbaudo et de Dra. Pampa Arán, Ciencias del Lenguaje con mención en Literaturas y Culturas Comparadas , marzo 2013, 318 pages (dactyl.), inédit.
https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1230/Variaciones%20en%20el%20policial%20negro.%20Iba%C3%B1ez.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accès le 06 octobre 2014).
JORDAN, Tina, « All the World's a crime : Thrillers from around the globe », *The New York Times*, 10/08/2018. https://www.nytimes.com/2018/08/10/books/review/thriller-

mystery-map.html?fbclid=IwAR0vmoh-Af6810FjXJYrEK8dA37MR4rcHYrogerDR38VSjg5- (accès le 15 janvier 2019).
LITS, Marc, *Pour lire le roman policier,* J. Duculot, Paris-Gembloux, 1989.
—, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CÉFAL, Collection Bibliothèque des Paralittératures, Liège, 1999.
MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, PEC-La Brèche, Montreuil, 1986.
MESPLÈDE, Claude, « Littérature contestataire ? », *Les Temps modernes*, n° n°595, juillet-octobre 1997.
NARCEJAC, Thomas, *La fin d'un bluff,* Le Portulan, 1949.
O'BRIEN, Geoffrey, *Hard-boiled U.S.A, histoire du roman noir américain*, Encrage, Amiens, 1989.
PONCE, Néstor, *Crimen : anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine*, PUR, Rennes, 2005.
PONS, Jean, « Le Roman noir, littérature réelle », *Les Temps Modernes*, n°595, juillet-octobre 1997.
REUTER, Yves, *Le roman policier et ses personnages,* PUV, Saint-Denis, 1989.
—, *Le roman policier,* Éditions Nathan, Collection 128, Paris, 1997.
RODRIGUES-MOURA, Enrique, *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española*, Innsbruck university press, 2000.
RUTÉS, Sébastien, « L'aventure racontée, l'aventure de raconter : entretiens avec Paco Ignacio Taibo II », dans *Temps noirs*, Editions Joseph K., Nantes, n°9, mars 2005, p. 159-187
SCHWEIGHAUESER, Jean-Paul, *Le roman noir français,* Presses Universitaires de France, Paris, 1984.
VALLE, Amir, « Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2007, p 95-101.

7. L'édition

ALVES, José, « Planeta prend le contrôle de Tusquets Editores », *Les Echos,* 27/07/1995. https://www.lesechos.fr/1995/07/planeta-prend-le-controle-de-tusquets-editores-863324 (accès 10 le septembre 2019).
« Entrevista a Beatriz de Moura (Tusquets editores) », *Cervantes Virtual.* http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/ (accès le 18 avril 2019).
« Le métier d'éditeur vu par Anne-Marie Métailié », *Envie d'écrire,* 2013. https://www.dailymotion.com/video/x11bevw (accès le 14 avril 2019).
LE NAIRE, Olivier, *Profession éditeur huit grandes figures de l'édition contemporaine racontent*, Imec éditeur, 2011.
Lire, Promesse éditorial, *Qui sommes-nous ?* https://www.lire.fr/store/page/85/qui-sommes-nous (accès le 15 septembre 2019).
LORUSSO, Adriana, « Beatriz de Moura, la mítica fundadora de Tusquets », *Noticias,* 11/05/2017. http://noticias.perfil.com/2017/05/11/beatriz-de-moura-la-mitica-fundadora-de-tusquets (accès le 05 août 2017).
PROSPER, Martine, *Édition, l'envers du décor,* Nouvelles Éditions lignes, 2009.
PULECIO, Liza, « La politique éditoriale de Métailié : "pour nous ouvrir le monde passionnément" », *Monde du livre,* 20/07/2013. http://mondedulivre.hypotheses.org/604 (accès le 25 février 2015).

ROCHE, Isabelle, « Entretien avec Anne-Marie Métailié », *Le Littéraire*, 09/12/2012. http://www.lelitteraire.com/?p=1925 (accès le 26 février 2015).
SANTANTONIOS, Laurence, *Auteur/éditeur création sous influence*, Éditions Loris Talmart, Paris, 2000.
Tusquets editores S.A. https://www.planetadelibros.com/editorial/tusquets-editores-sa/59 (accès le 17 avril 2019).
Tusquets editores. https://www.planeta.es/es/tusquets-editores (accès le 12 septembre 2019).
VIGNE, Éric, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, Paris, 2008.

8. Quelques outils d'analyse

AMOSSY, Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, 1989, p. 113-123. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591 (accès le 20 septembre 2018).
DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient », 1994. http://www.openedition.org/6540 (accès le 20 septembre 2018).
—, « Le stéréotype, un concept clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges Linguistiques*, 2001, p. 19-30. https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A139031/datastream/PDF_01/view. (accès le 20 septembre 2018).
DUFAYS, Jean-Louis et KERVYN Bernadette, « Le stéréotype, un objet modélisé pour quels usages didactiques ? », *Éducation et didactique* [En ligne], vol. 4 - n°1 | 2010, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 31 octobre 2019. http://journals.openedition.org/educationdidactique/728 ; DOI : 10.4000/educationdidactique.728 (accès le 30 septembre 2016).
EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, Genève, 1987.
FRANÇOIS, Marion, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de Narratologie*, 22/12/2009. http:// journals.openedition.org/narratologie/1095 (accès le 20 septembre 2018).
GANNIER, Odile, « Editorial : Littérature à stéréotypes. Réflexions sur les combinatoires narratives », in *Loxias* 17, 14/06/2007. http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1741. (accès le 20 septembre 2018).
GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, 1982.
GENETTE, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1987.
GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de Narratologie*, 1er septembre 13 | 2006. http://narratologie.revues.org/329; narratologie.329 (accès le 08 mars 2016).
GRANDIÈRE Michel et MOLIN, Marcel, *Le stéréotype : outil de régulations sociales*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2004.
JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, Paris, 1992.
REVERZY, Jean-Louis et CABANÈS Éléonore, « Allégories réelles », *Romantisme*, 2011/2, p. 39-60.
RIFATERRE, Michael, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, 1979.
SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », *CRELIQ, Département des littératures*, mars 2000. https://www.fabula.org/colloques/frontieres/PDF/Saint-Gelais.pdf (accès le 07 mars 2016).
STIÉNON, Valérie, « Le type et l'allégorie : négociations panoramiques », *Romantisme*, 2011-2, p. 27-38.

9. La littérature et les nouvelles technologies

Alixe, « La fanfiction, étude sociologique », *Etude Fanfiction,* 2005. http://etude.fanfiction.free.fr/index.php (accès le 24 juin 2018).

« Audiolibro: una industria que en España no cuaja », *Uno Editorial*. http://www.unoeditorial.com/guia/audiolibro-una-industria-que-en-espana-no-cuaja/ (accès le 16 avril 2019).

BÉLISLE, Claire, « Chapitre III. Du papier à l'écran : Lire se transforme », *Lire dans un monde numérique,* Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1091. ISBN : : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssib.1091 (accès le 26 juin 2018).

BERTELLE, Laurène, « Aux États-Unis, le livre audio séduit de plus en plus de lecteurs », *Actualitte.com,* 08/06/2017. https://www.actualitte.com/article/monde-edition/aux-etats-unis-le-livre-audio-seduit-de-plus-en-plus-de-lecteurs/83182 (accès le 16 avril 2019).

BOOTZ, Philippe, « Chapitre VI. La littérature numérique en quelques repères », *Lire dans un monde numérique,* Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1095. ISBN : : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssib.1095 (accès le 26 juin 2018).

BOUCHARDON, Serge, « Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet. Nouvelle édition », 2007. http://books.openedition.org/bibpompidou/214>. ISBN : 9782842461591 (accès le 02 mars 2017).

FENNICHE, Raja, « Chapitre IV. Hyperlecture et culture du lien », *Lire dans un monde numérique,* Édité par Presses de l'enssib, 2011. http://booksopenedition.org/pressesenssib/1092 (accès le 26 juin 2018).

FRANK, Cyrille, « Médias, ce n'est pas le moment d'abandonner les commentaires, ni l'interaction avec vos lecteurs ! », *French web,* 30/08/2018. https://www.frenchweb.fr/medias-ce-nest-pas-le-moment-dabandonner-les-commentaires-ni-linteraction-avec-vos-lecteurs/333927, (accès le 12 juin 2019).

GONÇALVES, Daniel, « Comment les avis d'internautes influencent les parcours d'achat », *Social CRM,* 24/02/2014. http://www.orange-business.com/fr/blogs/relation-client/social-crm/comment-les-avis-d-internautes-influencent-les-parcours-d-achat- (accès le 18 février 2015).

KAMMOUN, Mohamed, « Efficacité de la publicité. Un état de l'art », *La Revue des Sciences de Gestions*, 2008/1, p. 111-119.

LEVERATTO, Jean-Marc et LEONTSINI, Mary, « Internet et la sociabilité littéraire. Nouvelle édition », Édité par Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2008. http://books.openedition.org/bibpompidou/197 (accès le 18 mai 2016).

MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire », *Digital studies.* https://digital-studies.org/wp/wp-content/uploads/2013/01/M%C3%A9moire-MAC-HEC-Ariane-Mayer-version-d%C3%A9finitive.pdf (accès le 02 mars 2017).

RYAN, Marie-Laure, « Frontière de la fiction : digitale ou analogique », *Fabula*, 20/01/2000. http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php (accès le 04 avril 2018).

« Sélection. Les coups de cœur du "Monde des livres" pour l'été », *Le Monde,* 06/07/2018. https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/07/06/selection-les-coups-de-c-ur-du-monde-des-livres-pour-l-ete_5326814_3260.html (accès le 25 juillet 2018).

SEYDTGHIA, Anouch, « Netflix vise désormais une présence mondiale », *Le Temps,* 16/07/2015. https://www.letemps.ch/economie/netflix-vise-desormais-une-presence-mondiale (accès le 14 mars 2019).

VANDERDORPE, Christian, « Chapitre I. Quelques questions clés que pose la lecture sur écran », *Lire dans un monde numérique,* 2011. <http://books.openedition.org/pressesenssib/1087>.ISBN : 9782375460481. DOI : 10.40000/books.pressesenssb.1087 (accès le 26 juin 2018).
WATERS, Darren, « Rowling backs Potter fan fiction », *BBC News Online entertainment staff,* 27/05/2004. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm (accès le 24 juin 2018).

E) Littérature policière

CHANDLER, Raymond, *The big sleep,* Alfred A. Knopf, New York, 1939.
—, *Farewell, My Lovely,* Alfred A. Knopf, New York, 1940.
—, *The Lady in the Lake.* Alfred A. Knopf, New York, 1943.
—, *La dame du lac, dans Les enquêtes de Philip Marlowe,* traduit par Boris et Michel Vian, Quarto Gallimard, 2013, révisé par rapport à l'édition originale de 1943.
GABORIAU, Émile, *L'Affaire Lerouge,* Dentu, Paris, 1866.
HAMMETT, Dashiell, *Red Harvest,* Alfred A. Knopf, New York 1929.
—, *The Dain Curse,* Alfred A. Knopf, New York, 1929.
—, *The Maltese Falcon,* Alfred A. Knopf, New York, 1930.
—, *Le Faucon maltais,* traduit par Pierre Bondil et Natalie Beuna pour la nouvelle traduction française de 2009, Quarto Gallimard, 1930.
LACRUZ, Mario, *El Inocente,* Anaya, Luis de Caralt, Barcelona, 1953.
MALET, Léo, *120, rue de la Gare,* Fleuve Noir, 1988.
PÉREZ REVERTE, Arturo, *Las aventuras del capitán Alatriste,* Alfaguara S.A, 1996.
POE, Edgar Allan, *The Murders in the Rue Morgue*, 1841.
VIDOCQ, Eugène-François, *Mémoires de Vidocq,* Éditions Robert Lafont, Paris, 1828 pour la première édition, 1998 pour la présente édition.
WALEIS, Raul, *La huella del crimen,* Adriana Idalgo Editora, 1877 pour la première édition. Buenos Aires, 2009.

F) Littérature sur Cuba

ABRASSART, Loïc, *Cuba la révolution trahie,* Les essentiels Milan, 2006.
AMADA, Cécilia, « Cuba est aussi une terre de jazz », *Cubania,* 16/01/2018. https://www.cubania.com/blog/cubania-2/post/cuba-est-aussi-une-terre-de-jazz-724 (accès le 12 septembre 2019).
LANGUEPIN, Olivier, *Cuba. La faillite d'une utopie,* Gallimard, coll. « Folio actuel », Paris, 1999.
MARTEL, Frédéric, « Cuba: l'homme qui aimait les voitures », *Slate,* 21/12/2014. http://www.slate.fr/story/95985/cuba-voiture (accès le 11 septembre 2019).
MUSSEAU, François, « Cuba, "l'île des déconnectés" », *Libération,* 31/01/2016. https://www.liberation.fr/planete/2016/01/31/cuba-l-ile-des-deconnectes_1430177 (accès le 07 novembre 2018).
SIRACH, Marie-José, « Cuba… écrits de l'île désenchantée », *L'Humanité,* 14/04/2011. http://www.humanite.fr/13_04_2011-cuba%E2%80%A6-%C3%A9crits-de-l%E2%80%99%C3%AEle-d%C3%A9senchant%C3%A9e-470115 (accès le 10 octobre 2014).

Skyscanner, « Cuba, entre vintage et modernisme », 13/03/2013. https://www.skyscanner.fr/actualites/cuba-entre-vintage-et-modernisme (accès le 16 septembre 2019).

G) Sites internet

Éditions Métailié. https://editions-metailie.com/livre/vents-de-careme/ (accès le 16 octobre 2018).

Grupo Planeta. https://www.planeta.es/en (accès le 08 novembre 2018).

Leonardo Padura. https://editions-metailie.com/auteur/leonardo-padura/ (accès le 15 septembre 2014).

Leonardo Padura. https://es.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Padura (accès le 26 mars 2019).

« Leonardo Padura lovers », *Facebook*. https://www.facebook.com/groups/44816360232/about/ (accès le 19 octobre 2018).

H) Autres apports

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Relato de un naúfrago*, Tusquets Editores S.A., Marginales, 1970.

HUGO, Victor, *Les Misérables*, Pocket, Paris, 2013, 1862 pour la première édition.

« Notre palmarès des 25 livres de l'année », *Le Point*, 30/11/2017. http://www.lepoint.fr/livres/notre-palmares-des-25-livres-de-l-annee-30-11-2017-2176337_37.php (accès le 25 juillet 2018).

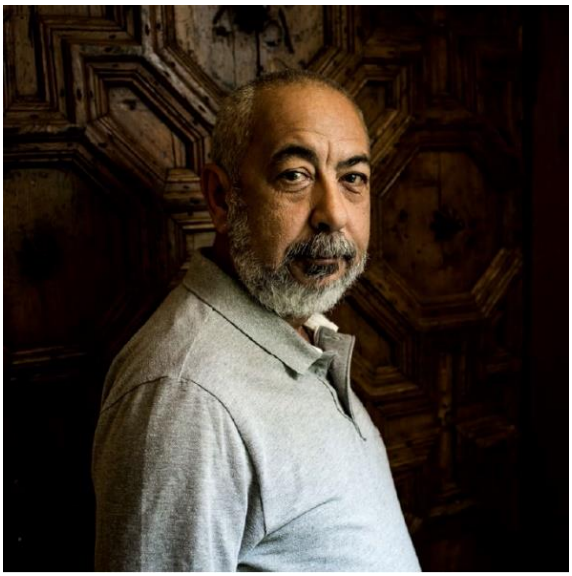
Syndicat National de l'Édition, *Les chiffres de l'édition, rapport statistique du SNE 2017-2018, France et International*, Paris, Juin 2018. https://www.sne.fr/app/uploads/2018/07/RS18_BatWEBSignet.pdf (accès le 07 juin 2019).

PLATON, *La République*, Éditions Flammarion, Paris, 2004 pour la présente édition.

Annexes

Annexe n°1

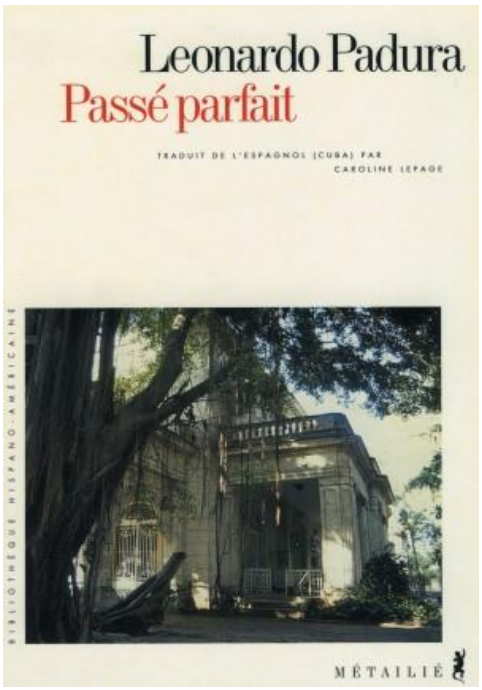
Leonardo Padura, à Paris, le 10 mai 2016.



Source : photographie de ©Bruno-Charoy, *Le Magazine Littéraire*, pour l'article de CREMADES, Jacinta, « Leonardo Padura, le Havanais universel », *Le Magazine Littéraire*, Juillet-août 2016. https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/portrait/leonardo-padura-le-havanais-universel (accès le 18 août 2019)

Annexe n°2

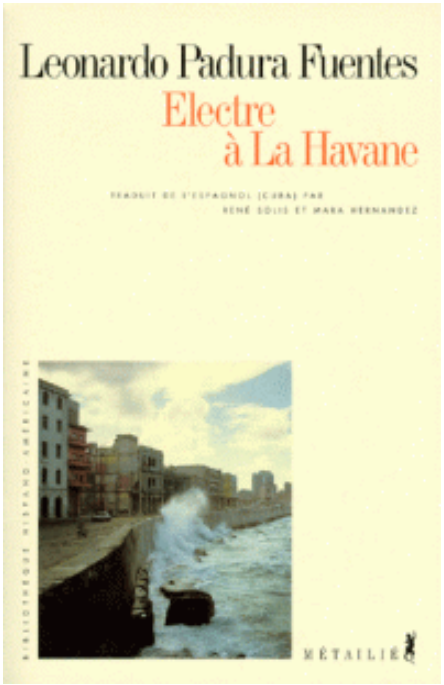
Couverture de trois romans de la tétralogie par les Éditions Métailié, collection « Bibliothèque hispano-américaine ».

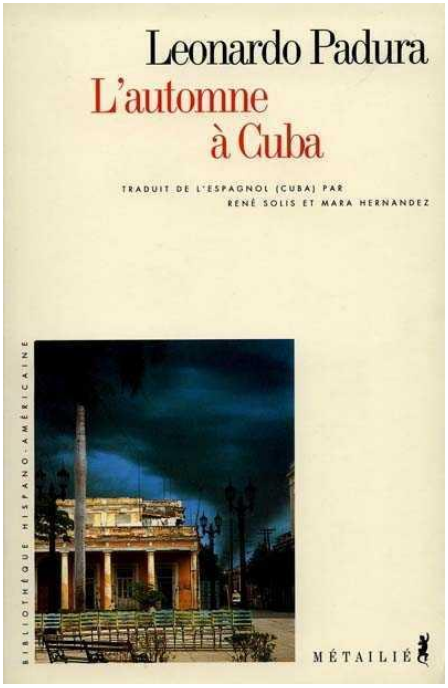


Sources :

Couverture de *Passé parfait*, PADURA, Leonardo, *Passé parfait*, Éditions Métailié, collection « Bibliothèque hispano-américaine », Paris, 2001 (traduit par Caroline Lepage), trouvée sur le site de Métailié : https://editions-metailie.com/livre/passe-parfait/.

Couverture de *Électre à La Havane*, PADURA, Leonardo, *Électre à La Havane*, Éditions Métailié, collection « Bibliothèque hispano-américaine », Paris, 1998 (traduit par Mara Hernández et René Solis), trouvée sur le site de Métailié : https://editions-metailie.com/livre/electre-a-la-havane/

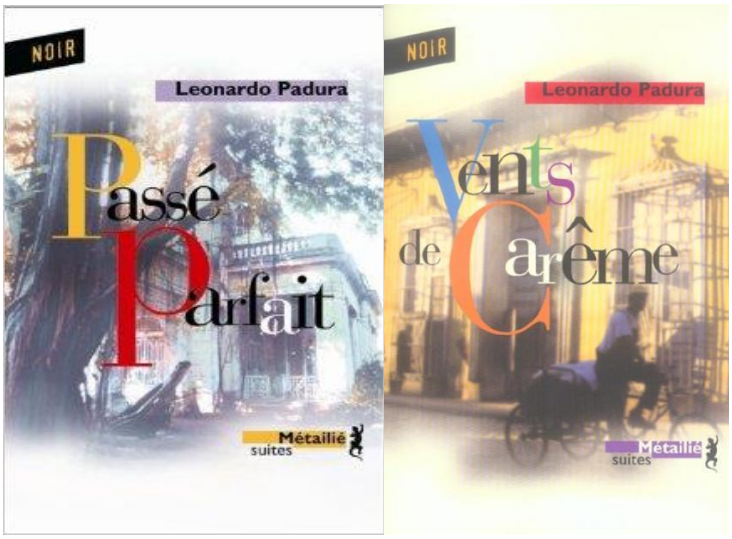




Couverture de *L'automne à Cuba,* PADURA, Leonardo, *L'automne à Cuba*, Éditions Métailié, collection « Bibliothèque hispano-américaine », Paris, 1999 (traduit par Mara Hernández et René Solis), trouvée sur le site de Métailié : https://editions-metailie.com/livre/lautomne-a-cuba/.

Annexe n°3

Couvertures de *Passé parfait* et de *Vents de carême* par les Éditions Métailié avec la précision « Noir ».



Source :

- Première image : couverture de *Passé parfait*, PADURA, Leonardo, *Passé parfait*, Éditions Métailié, Paris, 2001 (traduit par Caroline Lepage), trouvée sur le site de La Fnac : https://livre.fnac.com/a1819756/Leonardo-Padura-Passe-parfait#omnsearchpos=3.
- Deuxième image, couverture de *Vents de carême*, PADURA, Leoanrdo, *Vents de carême*, Éditions Métailié, Paris, 2004 (traduit par François Gaudry), trouvée sur le site de Amazon : https://www.amazon.fr/Vents-Car%C3%AAme-Leonardo-Padura/dp/2864244861.

Annexe n°4

Couvertures de la tétralogie par la maison d'édition Tusquets.

Sources :

- Première image, couverture de *Pasado perfecto*, PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, tomo I, Barcelona, Tusquets editores, Colección Andanzas, 1991, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-pasado-perfecto/88901.
- Deuxième image, couverture de *Vientos de cuaresma*, PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, tomo II. Barcelona, Tusquets editores, colección Andanzas, 1994, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-vientos-de-cuaresma/88902#soporte/88902.

Sources :

- Première image, couverture de *Máscaras,* PADURA, Leonardo, *Máscaras,* tomo III. Barcelona, Tusquets editores, colección Andanzas, 1997, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-mascaras/88903#soporte/88903.
- Deuxième image, couverture de *Paisaje de otoño,* PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño,* Vol. tomo IV. Barcelona, Tusquets editores, Colección Andanzas, 1998, trouvée sur le site du Grupo Planeta: https://www.planetadelibros.com/libro-paisaje-de-otono/116487#soporte/88904.

Annexe n°5

Couvertures de la tétralogie dans la collection Maxi Tusquets.

Sources :

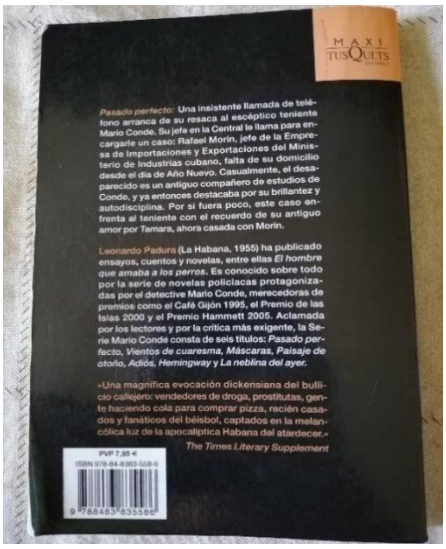
- Première image, couverture de *Pasado perfecto,* PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, tomo I, Barcelona, Tusquets editores, Colección Maxi Tusquets, 1991, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-pasado-perfecto/90034.
- Deuxième image, couverture de *Vientos de cuaresma,* PADURA, Leonardo, *Vientos de cuaresma*, tomo II. Barcelona, Tusquets editores, Colección Maxi Tusquets, 1994, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-vientos-de-cuaresma/90035#soporte/90035.

Sources :

- Première image, couverture de *Máscaras,* PADURA, Leonardo, *Máscaras,* tomo III, Barcelona, Tusquets editores, Colección Maxi Tusquets, 1997, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-mascaras/90036#soporte/90036.
- Deuxième image, couverture de *Paisaje de otoño,* PADURA, Leonardo, *Paisaje de otoño,* tomo IV, Barcelona, Tusquets editores, Colección Maxi Tusquets, trouvée sur le site du Grupo Planeta : https://www.planetadelibros.com/libro-paisaje-de-otono/116487#soporte/116487.

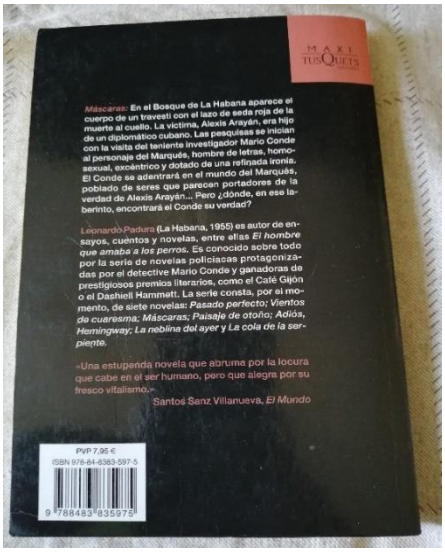
Annexe n°6

Quatrième de couverture de deux romans de la collection Maxi Tusquets.



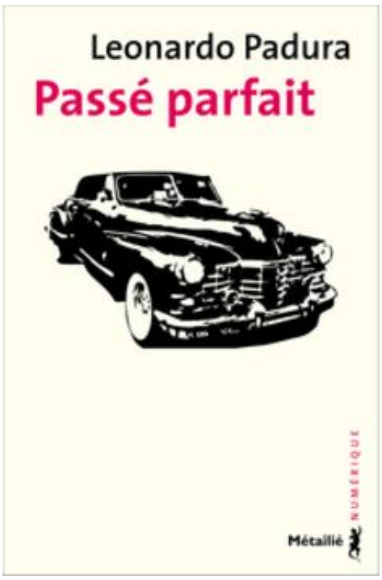
Sources :
Photographie prise par nos soins de la quatrième de couverture de PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, tomo I, Barcelona, Tusquets editores, 1991.

Photographie prise par nos soins de la quatrième de couverture de PADURA, Leonardo *Máscaras*, tomo III, Barcelona, Tusquets editores, 1997.



Annexe n°7

Couverture numérique de la tétralogie par les Éditions Métailié.

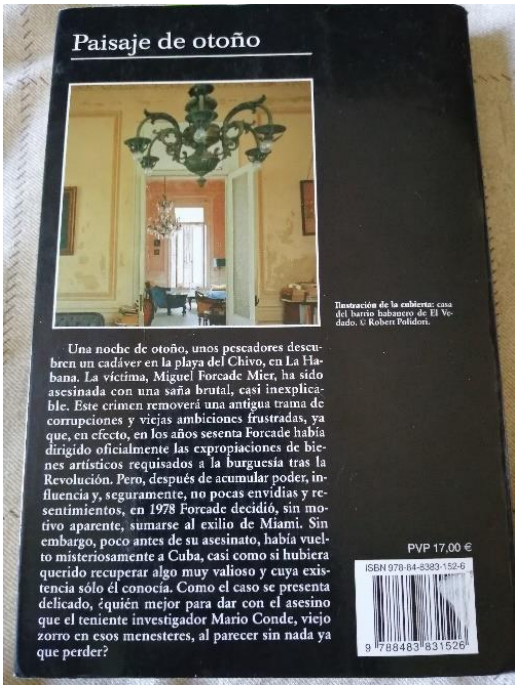


Sources :

- Première image, couverture de *Passé parfait*, PADURA, Leonardo, *Passé parfait*, Éditions Métailié, Collection Numérique, Paris, 2001 (traduit par Caroline Lepage), trouvée sur Google images, ScholarVox, université de Casablanca : https://www.google.de/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fstatic.cyberlibris.com%2Fbooks_upload%2F300pix%2F9791022601191.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fuh2.scholarvox.com%2Fcatalog%2Fbook%2Fdocid%2F88827564%3F_locale%3Dfr&docid=LDXReSD6GNPEZM&tbnid=z8iPOyJ9XiA9rM%3A&vet=10ahUKEwi1zLDr3NHlAhUNR6wKHcQNBXcQMwhXKBIwEg..i&w=300&h=456&itg=1&bih=625&biw=1366&q=couverture%20num%C3%A9rique%20pass%C3%A9%20parfait%20leonardo%20padura&ved=0ahUKEwi1zLDr3NHlAhUNR6wKHcQNBXcQMwhXKBIwEg&iact=mrc&uact=8
- Deuxième image, couverture de *Électre à la Havane*, PADURA, Leonardo, *Électre à La Havane*, Éditions Métailié, Collection Numérique, Paris, 1998 (traduit par Mara Hernández et René Solis), trouvée sur le site Métailié, https://editions-metailie.com/livre/electre-a-la-havane-3/

Annexe n°8

Quatrième de couverture de *Paisaje de otoño*, collection Andanzas.



Source : photographie prise par nos soins de la quatrième de couverture de PADURA, Leonardo *Paisaje de otoño*, tomo IV, Barcelona, Tusquets editores, Colección Andanzas, 1998.

Index

A

Allégorie, 170, 171, 173, 174, 209, 220, 396

Auteur Modèle, 108, 281, 289

C

Censure, 28, 34, 44, 45, 103, 126, 127, 159, 163, 164, 165, 188, 189, 192, 232, 258, 265, 272, 279, 287, 290, 355

Contrat De Lecture, 15, 99, 106, 107, 110

Critique Sociale, 29, 35, 195, 280

D

Diffusion, 19, 43, 45, 67, 74, 75, 76, 78, 81, 82, 84, 97, 114, 119, 136, 137, 138, 145, 147, 153, 154, 199, 242, 258, 259, 261, 265, 268, 297, 298, 300, 303, 304, 305, 307, 310, 335, 336, 338, 365, 372

E

Édition, 13, 14, 75, 109, 281, 393, 395, 399

Emotion, 163

Epitexte, 292, 293, 311, 335, 371

F

Fiction, 4, 6, 9, 16, 19, 23, 24, 26, 28, 31, 39, 48, 56, 66, 77, 89, 91, 92, 97, 99, 103, 104, 112, 156, 159, 160, 162, 170, 174, 175, 176, 179, 180, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 204, 206, 207, 216, 217, 232, 254, 255, 260, 265, 281, 282, 283, 287, 314, 332, 333, 364, 365, 376, 396, 397, 398

G

Genre, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 35, 36, 37, 38, 48, 53, 54, 59, 60, 64, 65, 66, 69, 70, 73, 87, 91, 92, 93, 97, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 114, 116, 119, 121, 122, 124, 129, 133, 141, 154, 159, 160, 163, 169, 171, 174, 176, 178, 180, 185, 186, 192, 197, 200, 205, 214, 233, 239, 251, 252, 253, 254, 276, 279, 288, 294, 295, 304, 307, 314, 315, 316, 317, 322, 327, 346, 349, 359, 363, 364, 365, 368, 370, 385, 395

H

Hard Boiled, 108

Héros, 17, 21, 23, 26, 27, 29, 34, 87, 92, 104, 121, 126, 139, 159, 178, 186, 210, 213, 217, 220, 222, 224, 238, 247, 248, 250, 260, 286, 352, 353, 354, 367, 369

Horizon D’attente, 15, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 110, 145, 147, 159, 185, 188, 279, 303, 341

I

Identification, 12, 26, 72, 161, 210, 212, 214, 215, 217, 342

Intertextualité, 19, 83, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 164, 396

L

Langage, 20, 94, 99, 112, 176, 177, 178, 192, 207, 216, 255, 266

Lecteur Modèle, 97, 282, 295, 296

Légitimité, 36, 37, 58, 70, 86, 91, 108, 116, 117, 131, 265, 266, 270, 271, 272, 277, 294, 297, 299, 322, 337, 360, 366, 370, 371

M

Médias, 38, 50, 51, 77, 124, 127, 265, 266, 267, 269, 277, 289, 290, 292, 293, 296, 299, 336, 338, 364, 365, 371
Mémoire, 95, 97, 107, 139, 161, 184, 187, 194, 196, 197, 198, 199, 208, 291, 377

P

Paratexte, 62, 65, 98, 125, 129, 266, 268, 270, 293, 306, 313, 328, 335, 338, 339, 340, 346, 349, 351, 359, 361, 378
Péritexte, 313, 314, 328, 335, 336

R

Réalisme, 25, 39, 70, 86, 91, 159, 160, 173, 176, 177, 179, 200, 207, 217, 219, 287, 364
Réseaux Sociaux, 13, 37, 38, 49, 55, 56, 59, 61, 63, 66, 113, 154, 269, 365, 371, 392, 393
Roman Noir, 14
Roman Policier, 4, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 47, 55, 56, 58, 86, 92, 100, 102, 103, 104, 105, 107, 114, 115, 121, 127, 153, 169, 174, 184, 185, 186, 187, 195, 216, 235, 237, 252, 253, 256, 274, 276, 279, 293,296, 316, 319, 323, 324, 327, 341, 354, 366, 377, 394, 395, 396

S

Stéréotype, 96, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 396

T

Témoignage, 67, 132, 188, 198, 206, 250, 278
Traduction, 11, 13, 21, 25, 38, 77, 84, 89, 93, 115, 120, 123, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 159, 241, 242, 262, 265, 296, 304, 314, 322, 326, 327, 359, 364, 374, 392, 393, 394, 398

V

Ville, 25, 48, 58, 86, 104, 121, 126, 144, 174, 175, 176, 222, 233, 285, 286, 288, 315, 366

Tables des matières

Résumé **3**

Sumary **5**

Remerciements **7**

Sommaire **9**

Introduction **11**

Première partie

Le lecteur comme créateur de la réception des œuvres de Leonardo Padura : une dérive contemporaine **41**

A) Les lecteurs de Leonardo Padura : activité et créativité *47*

1. Une lecture sous contrôle ? 49
2. Le lecteur / créateur : quelles seront les conséquences de ce nouveau rôle dans la réception ? 60
3. La lecture comme découverte de soi et du monde : vivre à Cuba selon Leonardo Padura 67
4. Une nouvelle façon de lire ? 74

B) Le lecteur et sa subjectivité : les fondations de la réception *83*

1. L'encyclopédie du lecteur comme système de références 83
2. L'importance de l'intertextualité 90
3. Les effets de l'horizon d'attente du lecteur sur la réception 98
4. Une révolution du livre et de l'histoire littéraire ? Padura au cœur du processus 106

C) De la réception critique à la réception amateure : trois voix puissantes *111*

1. La réception amateure : objectifs et conséquences 113
2. La critique journalistique comme guide d'interprétation 119
3. La critique universitaire : le professionnalisme à l'épreuve 125
4. À la recherche de la reconnaissance entre les pairs 130

D) La traduction des œuvres de Padura : une affaire de marketing *133*

1. Éditeur et traductions : Métailié au cœur de la réception des œuvres de Padura 135
2. Le traducteur : acteur de l'ombre 142
3. La traduction comme prisme de lecture ? 148
4. La traduction : un nouveau texte ? 151

Deuxième partie

La tétralogie de Padura : la fiction au service de la manipulation du lecteur et son impact sur la réception des œuvres **156**

A) La fiction de Padura : de multiples procédés utilisés par l'auteur pour séduire et conserver son lecteur *160*

1. Différents dispositifs repérés dans le texte pour mettre le lecteur en confiance 161
2. Padura et l'effet de réel 174

B) Un cosmos à part entière *187*

1. Les enjeux de la fiction padurienne 188
2. Le pouvoir du livre : temple de la mémoire 194
3. La tétralogie : une fresque sociale cubaine 200

C) Les personnages : acteurs d'une véritable fresque sociale 207

1. Personnages et émotions dans la tétralogie : un lien évident et puissant 207
2. Conde : du personnage à l'archétype du Cubain 216
3. Conde / Padura ? 229

D) L'influence des œuvres postérieures sur la réception de la tétralogie 240

1. La suite de la tétralogie : bénéfique ou néfaste ? 240
2. Encore et toujours Conde 246
3. Padura : un homme aux divers talents qui servent la tétralogie 257

Troisième partie

Le rôle de Padura, l'homme, dans la réception de la tétralogie : création d'un produit marketing par l'auteur et ses supports éditoriaux 263

A) Padura, l'un des représentants de ce nouveau phénomène du XXI^{e} siècle : la starification de l'auteur 266

1. Leonardo Padura, auteur omniprésent dans les médias 267
2. Le mythe de l'auteur : Padura entre distance et proximité 277
3. Renaissance de l'auteur-roi ? 291

B) Phénomène contemporain : le poids de l'édition et de la diffusion dans la réception 297

1. La mise en circulation des œuvres 298
2. Les maisons d'édition : le règne du paraître 305
3. Le livre : véritable objet de séduction 313

C) La tétralogie, un exemple de la création d'une continuité dans la discontinuité 338

1. Des discontinuités flagrantes… 339
2. La tétralogie comme un tout uniforme : mise en place des mécanismes de réparation 348

Conclusion **363**

Bibliographie **375**

A) Corpus principal *375*

B) Bibliographie de Leonardo Padura *375*

C) Corpus critique sur Leonardo Padura *376*

1. Articles universitaires 376
2. Articles journalistiques 379
3. Articles de blogs 386
4. Articles de sites de vente sur Internet et commentaires critiques 389
5. Interviews de Padura : supports audio et vidéo 391

D) Corpus critique général *391*

1. La réception 391
2. La lecture/le lecteur 392
3. Le roman 393
4. L'auteur 393
5. La traduction 393
6. Le roman policier 394
7. L'édition 395
8. Quelques outils d'analyse 396
9. La littérature et les nouvelles technologies 397

E) Littérature policière *398*

F) Littérature sur Cuba *398*

G) Sites internet *399*

H) Autres apports *399*

Annexes **401**

Annexe n°1 *401*

Annexe n°2 *402*

Annexe n°3 *404*

Annexe n°4 *405*

Annexe n°5 *407*

Annexe n°6 *409*

Annexe n°7 *410*

Annexe n°8 *411*

Index **413**

Tables des matières **417**