

## Leonardo Padura lui-même par lui-même

Par Michel Porcheron

Le *Malecón* n'est pas le seul lieu incontournable à La Havane, *la Rampa* l'est aussi, comme, entre autres, *El Parque Central*, *la Plaza de Armas*, les rues étroites de la Vieille Havane, *la Calle Obispo* en tête.

Mais c'est le *Malecón*, avec sa longue et large avenue, qu'a choisi Leonardo Padura comme piste de décollage pour quelques routes inédites, que lui seul sillonne et balise. Avec savoir grâce à un regard pénétrant et limpide. Il propose des départs originaux vers l'insularité, l'absurdité des lois avant leur abolition, l'exil, la littérature, le statut de l'écrivain cubain, hier, aujourd'hui, sa propre situation, la spécificité d'un pays qui, « *en dépit des lois et des interdictions qui ont fini par le rendre hostile, m'appartient bel et bien. Et auquel moi j'appartiens* ».



Tout est là chez Padura, *l'appartenance*, il l'explique parfaitement, c'est-à-dire sobrement. Ce mot revient souvent dans son texte « ***La Maudite circonstance de l'eau de toutes parts*** », que publie la revue **Long Cours** dans son numéro Automne 2013 (traduit par René Solis, avec des illustrations du Colombien Pedro Covo). Qu'il faut se procurer, 15 euros dans ce cas est une somme modeste. Et conserver car chez Padura le sens de la réserve ne devrait pas l'amener à répéter ce genre de texte sur lui-même.

Padura n'assène jamais, il n'est ni polémiste ni pamphlétaire, il veut exposer, décrire, avec mesure, rigueur donc clarté, mais sans jamais rien oublier au passage. C'est sa manière d'être crédible et efficace. Tous ses textes sont subtilement profonds, sous une apparente simplicité d'écriture et de narration.

[Nous avons choisi dans notre texte de privilégier les extraits de « *La Maudite circonstance de l'eau de toutes parts* » qui portent sur la façon dont Leonardo Padura parle lui-même de lui-même, ce qu'il n'avait pas fait de cette manière dans une publication en français. Jusqu'ici il avait abordé certains aspects de sa vie et de son travail à Cuba, dans des réponses lors de divers entretiens.

Dans d'autres parties du texte de Long Cours, l'auteur écrit sur l'insularité, hier et aujourd'hui, se réfère à quelques grands auteurs de son pays, aux voyages hors de Cuba, à l'exil...]

**Une quarantaine sans quarantaine**



Leonardo Padura a 58 ans. C'est à l'âge de 42 ans qu'il devient un écrivain reconnu hors de Cuba, en Espagne (chez Tusquets, Barcelone) puis en France avec son premier livre traduit « ***Electre à La Havane*** » (*Mascaras*, 1997), publié chez Métailié. Son premier roman *Pasado perfecto*, avait été édité au Mexique en 1992, et trois ans plus tard à Cuba.

### **LP, première étape**

Bien avant ses 42 ans et le succès (presque) mondial de son personnage Mario Conde, et de « ***L'Homme qui aimait les chiens*** » (2011), Padura eut bien sûr une première « carrière » dans son pays : diplômé de littérature hispano-américaine (1980), il fut d'abord (et il l'est toujours) journaliste culturel (Juventud Rebelde, El Caiman barbudo, La Gaceta de Cuba...), tout en se consacrant à l'écriture d'ouvrages de divers genres : *Con la espada y con la pluma* (1984) sur El Inca Garcilaso de la Vega, *Un camino de medio siglo : Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso* (1994), un roman (*Fiebre de caballos* (1988), des nouvelles (*Según pasan los años*, 1989) et quelques scénarios pour le cinéma (*Yo soy, del son a la Salsa*, 1996, réal. Rigoberto López).

Il a également à son actif, notamment *Los rostros de la salsa* (1997) un recueil d'entretiens avec quelques grands maîtres de ce genre musical, une participation dans l'anthologie *El submarino amarillo*, où il propose sa vision de la nouvelle cubaine entre 1966 et 1991, *El cazador*, un livre publié en 1990. Il est aussi l'auteur, entre autres, d'un essai sur le polar, *Modernidad, postmodernidad y novela policial* (2000) et *El alma en el terreno* qui réunit des témoignages de grandes figures du base-ball (1989). En 2002, il signe « *La cultura y la Revolución cubana* », livre d'entretiens en collaboration avec John M. Kirk (édité à Porto-Rico).

Il n'y a qu'un seul Padura, mais en fait chronologiquement deux, dans sa vie littéraire et sa vie personnelle : celui qui ne fut connu qu'à Cuba et celui qui, depuis la fin des années 90, poursuit un itinéraire à Cuba et hors de Cuba.

Padura nous avait déjà donné un (très bon) aperçu de sa situation personnelle d'écrivain cubain de Cuba dans un article « *Je voudrais être Paul Auster* » publié par le quotidien Libération (15/03/2012, inédit en français, traduction de Philippe Lançon)

<http://www.liberation.fr/monde/2012/03/15/je-voudrais-etre-paul-auster-803093>

Dans ce numéro 5 de **Long Cours**, l'écrivain cubain écrit notamment :

*« Souvent, trop souvent, les journalistes de diverses parties du monde m'ont demandé pourquoi j'avais décidé de continuer à vivre à Cuba, alors que j'ai des éditeurs qui publient mes livres dans vingt pays, des producteurs de cinéma avec lesquels j'ai travaillé dans une bonne moitié de l'Europe, et que je possède même la citoyenneté espagnole (et le passeport afférent, qui ouvre tant de portes) qui, par décision du Conseil des ministres, m'a été délivrée par le roi d'Espagne en raison de mon activité culturelle dans ce pays...*

**« Et la seule réponse possible a toujours et invariablement été la même : parce que je suis cubain, que je suis un écrivain cubain, qui écrit sur Cuba et les Cubains et qui, de sa propre initiative et volonté, a décidé — y compris aux moments les plus difficiles de sa vie et de la vie du pays, durant ces désolantes années de famine qui ont suivi 1990 — de rester vivre et écrire à Cuba.**

On l'a dit, chez Padura, c'est par l'appartenance, que tout s'explique, peut être plus encore que par l'insularité objective qui a un « effet bénéfique : elle développe le sentiment d'appartenance. Et je crois que peu d'habitants du monde ont développé un sentiment d'appartenance aussi fort que les Cubains, même s'il est bien possible que je me trompe et que ce soit moi qui veux voir les choses ainsi.

Pour Leonardo Padura « ce fort sentiment d'appartenance que nous autres Cubains ressentons (...) a sédimenté chez de nombreux écrivains cubains (et pour ce qui me concerne spécifiquement de façon profonde) une relation de dépendance avec un milieu sans lequel il nous serait (il me serait) très difficile de continuer à être écrivain, à en juger par ce que j'en connais grâce à mes lectures et aussi à de nombreuses conversations publiques et privées »

### **Pourquoi Padura écrit sur Cuba et sur les Cubains d'hier et d'aujourd'hui**

*« Ecrire sur Cuba et sur les Cubains d'hier et d'aujourd'hui est une terrible mission dont je me sens chargé mais que j'accepte avec un peu plus que la résignation d'un prisonnier volontaire sur une île. Je l'accepte parce que je ne peux pas faire autrement —de même que je ne peux faire autrement que vivre dans un pays entouré de «la maudite circonstance de l'eau de toutes parts —mais, avant tout et surtout, parce que telle est ma décision.*

*« Avoir une voix et ne pas s'en servir peut être un péché, à plus forte raison dans un pays tel que Cuba. Vivre à l'intérieur de l'île est, en revanche, une décision, un exercice de libre arbitre, que j'ai accepté volontairement, parce que je veux continuer à vivre à proximité de mes regrets, de mes souvenirs, de mes frustrations et, bien entendu, de mes joies et de mes amours.*

**« Je vis à l'endroit où je suis né »**

*« C'est que le sentiment d'appartenance m'attache non seulement à mon pays, à ma ville (avec son Malecón et son mur), à mon quartier (je vis à l'endroit où je suis né) mais me rappelle aussi une chose beaucoup plus compliquée : que*

*jamais je ne serai autre chose qu'un écrivain cubain et que, si je vivais dans un autre endroit, je serais un de ces Cubains qui ne pourra jamais « quitter » Cuba.*

*« Peut-être le fait d'être né dans un quartier périphérique de La Havane, une espèce de village relativement indépendant de la ville (dans mon quartier nous avons de tout, sauf un magasin de pompes funèbres, un cimetière et un torrent), de faire partie de l'une des familles fondatrices de la localité, a beaucoup nourri ce sentiment d'appartenance à un territoire qui, du haut de la seule colline du quartier, est visible dans sa totalité. Et qui, en quelque endroit que je me trouve, m'appartient dans sa totalité.*

*« Mais le plus important, je crois, c'est qu'un écrivain **est** sa culture, qui inclut avant tout la langue et la façon dont cette langue est utilisée, mais aussi l'infini entrelacs de références et de hasards qui forment une identité; ce que j'ai appelé appartenance, peut-être parce qu'elle possède une nuance plus terrible, plus sans appel, plus insulaire... ou définitivement cubaine ?*

*(...) Et si tel n'était pas le cas, pourquoi donc Cabrera Infante et Reinaldo Arenas ont-ils continué à écrire sur Cuba, sur leur vie à Cuba ? Pourquoi une écrivaine cubano-américaine telle que Cristina Garcia conçoit-elle un roman intitulé *Dreaming in Cuban*, et Oscar Hijuelos, le plus célèbre de ces écrivains, lauréat d'un prix Pulitzer, a-t-il atteint la notoriété avec *The Mambo Kings Play Songs of Love*, un roman composé de souvenirs de famille et de plaisirs cubains de toutes sortes... ?*

*« (...) Au delà de l'océan il existe un monde que j'ai eu la chance de connaître et d'apprécier, mais qui ne m'appartient pas parce que je ne dispose pas des clés qui lui sont propres et que ses mystères me demeurent étrangers, et, en revenant, sentir que, au-delà du mur (du Malecón) vers l'intérieur, il existe un pays qui, en dépit des lois et des interdictions qui ont fini par le rendre hostile, m'appartient bel et bien. Et auquel moi j'appartiens »*

### **Avant et après « la culbute historique » qu'a été la chute de l'URSS**

*Pour l'écrivain cubain des cinquante dernières années qui, pour une raison ou une autre, a décidé de demeurer dans son pays, « la frontière physique du Malecón a été aussi, il y a vingt ans à peine, un mur physique dressé devant les aspirations des écrivains du pays à se faire connaître littérairement.*

*« Une loi, ou disposition (ou Dieu sait comment s'appelait ce qui était en fait une interdiction, une de plus), obligeait les écrivains à commercialiser leurs œuvres par l'intermédiaire d'une agence littéraire, dépendant du ministère de la Culture et seule instance autorisée pour s'occuper des contrats de publication et pour percevoir les avances et droits d'auteur.*

*« Dominée par l'inefficacité, l'orthodoxie politique, les lenteurs bureaucratiques, ladite agence essayait de « vendre » des auteurs et des œuvres à d'autres pays, pendant que les créateurs devaient attendre patiemment que l'institution obtienne une réponse. Quand un contrat d'édition était signé à l'étranger, l'écrivain recevait un pourcentage sur les montants décidés et, durant ces années, cette somme lui parvenait changée en pesos cubains avec lesquels il ne pouvait financer des dépenses que de ce côté- ci du Malecón.*

Dans un court entretien publié en 1999 dans un livre sur Cuba (Folio), Padura relatait ce qu'il avait alors connu lui-même :

« Le système ne fonctionne pas ici selon les règles du marché : par exemple les droits d'auteur sont payés une fois pour toutes en fonction du nombre de pages, indépendamment du tirage. Un roman m'est payé l'équivalent de 600 francs par le gouvernement. C'est pourquoi tout le monde cherche à se faire publier à l'étranger.

La plupart des écrivains cubains sont inconnus dans leur pays : c'est un système paternaliste qui privilégie la poésie et les contes alors que les gens préfèrent les romans. Il se publie en moyenne une vingtaine de romans par an (tirage moyen de 4 000 exemplaires) à cause des limitations dues à la pénurie de papier ».

Et puis vint « la culbute », « *pour le bonheur de quelques uns et le malheur de beaucoup* ».

Dans l'entretien chez Folio, le Cubain disait : « J'ai remis mon premier roman à Abel Prieto (alors ministre de la Culture) en 1991 mais il a été publié sans que l'on change un seul mot. Grâce au genre policier j'ai réussi à accentuer le côté critique sociale en restant dans les limites du possible. Certains pensent que je suis au-delà des 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. Ce n'est que depuis le début des années 90 que la littérature cubaine a commencé à introduire une vision plus critique de la société comme avec le roman de Senel Paz qui a été adapté au cinéma sous le titre *Fresa y chocolate* (...) La période spéciale a tué tous les rêves du socialisme, mais pour un romancier ce chaos a été une source d'inspiration irremplaçable ».

« *La crise économique qui s'est installée à Cuba, écrit encore Padura dans Long Cours, a atteint de telles proportions que les murs les plus solides ont commencé à se fissurer...et c'est par l'une de ces fissures qu'ont pu se glisser les écrivains cubains dans leur recherche individuelle et désespérée d'éditeurs à l'étrangers* ».

Dont Padura, grâce à son seul (grand) talent d'écrivain et « exportable »

Avec, pour beaucoup d'autres, immanquablement, commente Padura, des illusions de la part de ceux qui n'ont pas trouvé de « marché ». Ce qu'ils trouvaient intéressant dans leur création ne l'était pas pour la plupart des maisons d'éditions même en langue espagnole. Ils n'eurent alors que l'alternative suivante : continuer à publier à Cuba – « *quand c'était possible* »- ou, dit Padura, « *dans de petites maisons marginales du vaste monde au-delà des mers qui entourent l'île* ».

Là Padura n'ironise pas, il constate, hélas.

Pour lui, « *cet échec s'explique peut-être tout simplement par le fait que l'enfermement prolongé, l'insularité physique et mentale ont pour effet secondaire indésirable d'inciter au repli sur son petit monde, c'est-à-dire de centrer entièrement son regard sur l'intérieur.*

« *Carpentier lui-même, citant Unamuno, l'avait déjà relevé en se référant à la culture du continent latino-américain dans son ensemble : l'essence de l'art est*

de « trouver l'universel dans les entrailles du local ». Mais comment s'ouvrir sur l'universel quand on vit de façon continue et autophage dans le local ?

« Comment voir ce qu'il y a au-delà de la mer si, pendant des générations, on n'a eu de ces lieux que des flashes, ou des échantillons autorisés selon des critères politiques, restrictifs eux aussi, qui déterminaient ce qu'un habitant de l'île pouvait consommer en matière de politique et de culture ? Bien sûr, les enfermements physiques peuvent finir par provoquer des enfermements mentaux. Et même des castrations. Tout le monde ne peut pas devenir un voyageur immobile comme Lezama Lima, notamment parce que tout le monde n'est pas Lezama Lima. C'est peu de le dire.

« L'exemple le plus frappant de cette caractéristique ne se trouve peut-être pas chez les Cubains qui sont restés sur l'île, mais plutôt chez ceux qui, parfois au prix de nombreux efforts, sacrifices et risques, ont opté pour la distance de l'exil. Un vieil ami, écrivain cubain installé en Espagne depuis vingt ans, m'a fait part de cette réalité dans les termes suivants : « Notre problème à nous Cubains, c'est que même en fuyant Cuba, nous n'en partons pas... »

« Quelque chose du même ordre est arrivé aux indépendantistes Heredia et Martí au XIX<sup>e</sup> siècle; et il en a été de même pour Guillermo Cabrera Infante et Reinaldo Arenas dans leurs exils politiques récents, quand ils ont commencé à écrire sur Cuba et « comme des Cubains » tout en se focalisant sur leur haine personnelle envers le système politique cubain, et même envers de nombreux Cubains simplement parce qu'ils avaient décidé de rester sur l'île.

**Le texte que publie Long Cours se termine par la mention « Mantille, Le Havane, mai 2013 ». Les intertitres sont de notre rédaction.**

**(mp)**