

**“Skitalietzs”, “tugures” et “deambulantes” : les figures
du Cubain errant dans les nouvelles de Antonio José
Ponte**

Michaëla Grevin

► **To cite this version:**

Michaëla Grevin. “Skitalietzs”, “tugures” et “deambulantes” : les figures du Cubain errant dans les nouvelles de Antonio José Ponte. Sur la route, dans la rue : le vagabond, 2012, Pau, France. pp.259-273. hal-03121771

HAL Id: hal-03121771

<https://hal.univ-angers.fr/hal-03121771>

Submitted on 26 Jan 2021

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

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

« Skitalietzs », « tugures », et « deambulantes » : les figures du Cubain errant dans les nouvelles de Antonio José Ponte

Michaëla GREVIN
Université d'Angers

« Le plus souvent je parcours la ville pour la rectifier. Je fais un tour, comme on dit. Fondateur, arpenteur et passant, une certaine inquiétude m'a façonné ainsi. Alors, je marche... »¹

Antonio José Ponte, *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*.

Les écrivains cubains actuels, sujets d'une nation dispersée, en fuite perpétuelle, expriment dans leurs œuvres la fragmentation de la communauté et du territoire à travers la mise en scène de l'errance. Celle-ci, inscrite dans leurs corps éparpillés à travers le monde, habite également leur univers littéraire. Elle affecte la forme des récits qui deviennent ainsi des textes « transhumants » à différents points de vue.

Antonio José Ponte est un écrivain cubain qui a connu l'« *insilio* »² durant les quatre dernières années passées sur l'île, avant de s'exiler en mai 2006. Condamné à un sédentarisme forcé, il s'est fait – à l'image d'illustres prédécesseurs tels Julián del Casal ou José Lezama Lima – « pèlerin immobile » : ce voyageur imaginaire qui ne s'évade qu'à travers la littérature. Confiné dans La Havane, il parcourt alors inlassablement ses rues en quête de nouveauté et de dépaysement. L'écrivain privé de voyages par les autorités cubaines devient flâneur, promeneur d'une Havane en ruines, étrangère et aliénante : « l'œil de La Havane ». Le regard errant qu'il pose sur la ville lui permet de découvrir une réalité changeante et lui offre une liberté intellectuelle qu'il ne trouve nulle part ailleurs à Cuba.

S'inspirant de sa condition vitale, son œuvre est fortement marquée par le phénomène de l'errance. Affublés de noms plus ou moins étranges ou exotiques, les êtres errants ont plusieurs visages dans l'univers de Ponte : voyageurs, expatriés, « *balseiros* », vagabonds, flâneurs, « *deambulantes* », « *tugures* » ou encore « *skitalietzs* »... Le point commun de toutes ces figures littéraires : une irréfrénable propension au mouvement, les personnages se déplaçant sans cesse, sans but précis, souvent au hasard. Chez Ponte, l'errance n'est pas un phénomène solitaire mais collectif, massif, qui fait éclater la communauté cubaine en tribus nomades engagées dans une course sans fin.

A la tradition du pèlerin immobile, Antonio José Ponte oppose la figure du Cubain errant capable de franchir la barrière de l'horizon. L'errance se confond alors avec le départ de l'île, le voyage ou l'exil. Pourtant, la mise en mouvement des personnages de Ponte commence bien avant leur sortie de Cuba : nombreux sont ceux qui errent dans une Havane claustrale – pour ne pas dire carcérale – à la recherche d'un foyer et d'un sens à donner à leur existence. Ces perpétuels déplacés de l'intérieur figurent l'être cubain de l'ère post-soviétique, un être sans repères et à la dérive. Tous ces déplacements humains dessinent ainsi une nouvelle géographie cubaine : à l'image des personnages nomades qui l'habitent, l'espace chez Ponte devient mouvant, indéterminé, étranger, hésitant sans cesse entre La Havane et le monde. Les nouvelles de Ponte ébauchent l'image inquiétante d'un peuple de vagabonds dont l'instabilité physique exprimerait l'errance existentielle de toute une nation qui semble avoir perdu son cap et dérive vers un lieu inconnu.

¹ « *La mayoría de las veces recorro la ciudad para rectificarla. Doy lo que llaman una vuelta. Fundador, agrimensor y paseante, ha sido un poco de desasosiego lo que me ha puesto así. Entonces camino...* », Antonio José Ponte, *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*, Madrid, Verbum, 2001, p.18.

² l'exil intérieur

1. Au-delà de l'horizon : la communauté cubaine transocéanique

1.1. Errance, voyage et exil: l' « Empire » cubain selon Antonio José Ponte

Force est de constater que, depuis la crise des années 1990, la nation cubaine n'est plus confinée dans la géographie insulaire. S'est constitué un véritable « empire », du moins dans le sens parodique que lui donne Ponte dans son recueil de nouvelles *Cuentos de todas partes del Imperio*. Ses histoires « impériales » sont, en partie, un écho littéraire à un constat historique. Tandis qu'on parle, dans les journaux, d'une communauté de femmes cubaines en Jordanie ou d'un réfugié cubain au Caire qui gagnerait sa vie en promenant les touristes sur des chameaux, Ponte nous révèle l'existence de Cubains en Islande, en Russie, en Afrique ou en Angleterre. Sa nouvelle, « Por hombres », est en ce sens emblématique puisque la protagoniste rencontre des compatriotes cubains éparpillés dans les lieux les plus inattendus de la planète. Alors qu'elle est en vacances avec son mari étranger quelque part dans le Sud, elle fait une rencontre qui n'est pas sans rappeler les rumeurs propagées par les médias :

*Et un jour, pendant ces vacances, alors que je faillis tomber du chameau, le chamelier et moi lançâmes la même interjection. A n'en pas douter, j'étais confrontée à ce que je redoutais le plus. Il avait cheminé tant bien que mal d'une terre à une autre, il avait fait tous les métiers de la terre jusqu'à devenir chamelier. Il s'adressa aussitôt à moi avec des mots que je n'avais pas entendu depuis longtemps.*³

La protagoniste qui raconte ses errances à travers des terres lointaines a été étonnée de retrouver des compatriotes cubains même à l'autre bout du monde : « L'Islande est le bout du monde, mais même au bout du monde j'ai rencontré des gens d'ici. Une d'entre eux, mariée à un professeur d'université, est devenue mon amie. Nous étions trois dans ce bout du monde... »⁴

A l'image des figures qui composent cette nouvelle, la communauté cubaine transocéanique se révèle mouvante, incapable de trouver un point d'attache stable. Hormis la nouvelle « Un arte de hacer ruinas » qui se déroule entièrement à Cuba, au cœur même de cet Empire imaginé par Ponte, les autres textes nous renvoient aux errances des Cubains à travers le monde. Dans ce recueil, l'écrivain nous peint l'immense communauté des Cubains nomades, ceux-là mêmes qui, après avoir quitté le foyer de l'Empire, tentent de le reconstituer au-delà des frontières de l'île, partout où ils se trouvent. Cuba se reconstruit ainsi ailleurs et colonise le monde entier, créant un « Empire » imaginaire à l'image de celui de Tonel : comme sur la mappemonde de l'artiste⁵, Cuba est à la fois partout et nulle part car elle a perdu son centre. Dans l'œuvre de l'écrivain, cet Empire fictif, dépourvu de fondements, ne peut, pour cette même raison, être détruit.

Dans « Las lágrimas en el congrí », le narrateur se présente comme le seul membre de sa famille à avoir voyagé à l'étranger, en URSS, dans le cadre de ses études. Il se souvient de la « tribu » que lui et ses camarades cubains ont formée là-bas, pour se sentir un peu plus proches de leur île et dont les membres se nommaient symboliquement « los Cabezas de Congrí »⁶. Ils se retrouvaient le dimanche après-midi, faisant revivre, loin de leur foyer, quelques traditions cubaines et recréant ainsi une communauté insulaire loin de l'île autour de coutumes et de plats typiques. Ce groupe, avec ses rites et ses emblèmes, les aidait à supporter la distance et la difficulté de vivre hors des frontières insulaires.

³ « Y un día de esas vacaciones, a punto de caerme de un camello, el camellero y yo soltamos la misma interjección. Y no hubo dudas, lo que más me temía lo encontraba allí. Había dado tumbos de una tierra a otra, pasado por todos los oficios hasta hacerse camellero. Me habló enseguida con todas las palabras que llevaba tiempo sin compartir », Antonio José Ponte, « Por hombres », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p.52.

⁴ « Islandia es el fin del mundo, pero incluso en el fin del mundo encontré gente de aquí. Me hice amiga de una, casada con un profesor de la universidad. [...] Éramos tres en aquel fin de mundo... ». *Ibidem*, pp.54-55.

⁵ Quand l'artiste cubain Antonio Eligio – dit Tonel – rêve le monde dans son tableau *Mundo Soñado*, il s' imagine un planisphère composé, tel un puzzle, de morceaux de bois qui ont tous la forme de l'île de Cuba.

⁶ Antonio José Ponte, « Las lágrimas en el congrí », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, *op.cit.*, p.44.

Au-delà de la dispersion de la culture et de l'identité cubaines à travers le phénomène de l'émigration et de l'exil, Ponte nous montre que la communauté cubaine errante se reforme d'une autre façon, par noyaux, parfois à des milliers de kilomètres de l'île. Comme dans le tableau de Tonel, *Mundo Soñado*, Cuba entame dans l'œuvre de l'écrivain une errance sans fin du fait de circonstances historiques.

1.2. Le récit de l'errance ou l'invitation au voyage :

Dans les nouvelles de Ponte, avant même d'être un mouvement concret, l'errance est d'abord mise en paroles, se faisant ainsi invitation au voyage. Dans « El verano en una barbería », un conteur entraîne son auditoire à l'autre bout du monde en narrant des voyages fabuleux. Les aventures décrites sont avant tout imaginaires, entièrement mises en scène par la parole du conteur. L'auditoire s'évade des frontières de l'île en écoutant l'incroyable histoire d'un « *santero* » devenu « *balseiro* » qui finit, après bien des péripéties, par être recueilli par le yacht de la reine d'Angleterre ou encore l'histoire d'un jeune garçon d'une tribu africaine qui veut devenir roi et qui, pour cela, va entreprendre un long périple qui le mènera au-delà des mers, jusqu'à des destinations improbables telles que Miami et New-York. Tandis que le public commente ces fuites plus rocambolesques les unes que les autres, le drame de l'émigration cubaine devient jeu d'imagination et de hasard. C'est par les mots que les personnages vont entreprendre ici leur première traversée hors des frontières de l'île.

La parole nous fait à nouveau voyager dans la nouvelle « Por hombres ». Une femme qui prétend avoir parcouru la terre entière raconte l'extraordinaire périple qui l'a menée des pays du Sud jusqu'en Islande. Cette conteuse improvisée nous entraîne dans ces lointaines contrées sans même sortir de l'aéroport de La Havane, confinée dans l'espace réduit des toilettes publiques. Si ses bagages portent les traces de ses nombreux déplacements, le récit de ces derniers semble relever de la fiction, nous faisant davantage penser aux contes des *Mille et une nuits* qu'à des voyages réels. Le syndrome du voyage ou de l'urgence du départ dont souffre l'être cubain se résout ainsi avant tout par l'imaginaire. L'errance, qui peut déboucher sur le voyage, commence dans l'œuvre de Ponte par les mots.

Tel est le paradoxe de la condition cubaine : si le voyage leur est impossible voire interdit force est de constater que les Cubains sont partout aujourd'hui, disséminés aux quatre coins du globe. Partout où ils vont, ils se regroupent et reforment la communauté insulaire qu'ils ont quittée de gré ou de force. Ignacio, personnage de la nouvelle « A petición de Ochún », quitte le quartier chinois de La Havane pour l'Afrique afin de reconquérir sa bien-aimée. Le conteur dans « El verano en una barbería » parle d'histoires de Cubains qui se retrouvent en Angleterre, à Miami ou encore à New-York, « car comme toute histoire du *Ronco* celle-ci pouvait commencer dans une forêt africaine, tôt ou tard elle impliquerait des gens d'ici. »⁷. Les nouvelles du recueil *Cuentos de todas partes del Imperio* situent La Havane au cœur d'un vaste « empire » qui dépasse largement les frontières de l'île⁸. Là réside tout le paradoxe de cette petite île dont il est si difficile de partir et qui pourtant se reconstitue progressivement partout à travers le monde : une île qui est à la fois un espace hermétique, replié sur lui-même, et un espace ouvert, capable de se recomposer n'importe où grâce à une imposante communauté de Cubains errants.

2. Les déplacés de l'intérieur : des êtres errants dans un espace claustral

2.1. La figure du héros décentré : errance et perte du centre

Si les Cubains errent de par le monde dans les nouvelles de Ponte, leurs déambulations commencent en réalité au cœur même de l'île, dans la capitale, espace claustral inquiétant. Comme

⁷ « [...] porque como toda historia del Ronco, ésta podía empezar en una selva de África y, más tarde o más temprano, involucraría a gente de aquí », Antonio José Ponte, « El verano en una barbería », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.103.

⁸ Dans son recueil de nouvelles publié en 2006, *Las ciudades imperiales*, Miguel Mejides fait également de La Havane une cité impériale vers laquelle espèrent revenir tous ses habitants dispersés.

dans nombre d'œuvres cubaines de ces dernières années, des âmes désenchantées hantent les rues d'une Havane nocturne sans véritable but⁹.

L'être insulaire apparaît alors comme un personnage errant à la recherche d'un centre. L'œuvre de Ponte – écarté d'abord symboliquement en tant qu'écrivain de la ville lettrée (« *insiliado* ») puis expulsé physiquement (« *exiliado* ») – est traversée par la figure du héros décentré. Ses premières apparitions figurent dans les poèmes de son recueil *Asiento en las ruinas* qui mettent en scène des personnages à la recherche d'un centre manifestement perdu. Cette quête hante, par exemple, le protagoniste de « *Ciudades* » qui déambule dans une ville inconnue, prisonnière d'un étrange hiver : « Il attendait un centre, traversait les rues./ [...] / où est le centre, ... »¹⁰. Dans le poème « *Para Ana Olivares* », tout converge vers un centre indéterminé et inhabité tandis que dans « *Confesiones de San Agustín, Libro IX, Capítulo X* », les êtres sont dépossédés de leur existence, exilés de leur vie.

Ce décentrement existentiel exprimé dans la poésie de Ponte se retrouve également dans sa prose, et notamment dans plusieurs de ses nouvelles. Au cœur de « *Viniendo* » il y a un protagoniste désorienté par son retour de Russie. A La Havane, où il n'a plus ses repères, il se lance à la recherche d'un foyer peut-être à jamais perdu. Sa mission quotidienne se limite à trouver un lieu qui puisse l'accueillir, à « découvrir un abri »¹¹. A défaut d'avoir trouvé son centre, il se déplace dans la ville et habite ses marges. La perte du centre engendre ici l'errance du personnage au cœur de l'espace urbain et sa progressive marginalisation.

2.2. « *Tugures* » et « *skitalietzs* » : les vagabonds havanais de l'ère post-soviétique

Dans « *Un arte de hacer ruinas* », les étranges « *tugures* », arrivés par vagues successives de l'*Oriente*, s'installent à La Havane en occupant les vieux immeubles abandonnés. Ces squatters imaginés par Ponte s'entassent dans les appartements jusqu'à provoquer l'effondrement du bâtiment. Une fois écroulé, ils s'en approprient un autre et ainsi de suite, tels des nomades d'un nouveau genre : « “Ces êtres à l'ombre évanescence sont nomades dans le sang”, me dit-il. “Et il est difficile d'être ainsi sur une petite île ” »¹². Prisonniers de l'espace insulaire, ne pouvant aller au-delà de l'horizon, ils creusent, cherchant la connexion de l'île avec le continent. Ce sont les circonstances insulaires qui font de ces êtres nomades des « *tugures* ». Eux aussi sont à la recherche d'un foyer. Éternellement insatisfaits, leur installation n'est jamais que provisoire. La Havane en ruines ne représente plus un centre stable, une demeure définitive. Quant à La Havane qui s'érige sous terre, sorte de réplique sans vie de La Havane qui agonise, elle ne peut être, de par sa nature, qu'un centre fictif, illusoire, et donc tout aussi éphémère. Ce qui est inquiétant dans cette nouvelle c'est qu'elle suggère que tous les Cubains – en particulier depuis la crise des années 1990 – sont des « *tugures* » en puissance.

Les protagonistes de « *Corazón de skitalietz* » sont quant à eux des êtres « décentrés » par excellence. La nouvelle met en scène la rencontre de deux singuliers personnages dans La Havane fantomatique des coupures de courant. Ceux-ci poursuivent une quête qui en soi est déjà toute une énigme : Scorpion, l'historien, est à la recherche du passé, tandis que Véranda, l'astrologue, a cessé de chercher un futur inexistant. Un étrange jeu fait de rencontres, de rendez-vous manqués et de poursuites à travers la capitale va lier les deux protagonistes. Tous deux ont quitté leur vie passée pour errer, égarés, dans la ville, avec l'espoir de retrouver un espace pour asseoir leur existence. Dans cette nouvelle, les maisons se vident mystérieusement de leurs habitants : d'abord Véranda qui ne retourne pas à son appartement, puis cet homme prématurément vieilli, rencontré à l'hôpital. Les avis de disparitions se multiplient en ville. Scorpion abandonne lui aussi progressivement tout ce qui le rattache à son univers

⁹ Pensons, entre autres, aux personnages d'Abilio Estévez comme Victorio qui, dans le roman *Los palacios distantes*, marche dans les rues de la capitale, souvent sans but défini. Il est obligé de quitter son domicile avant l'imminente démolition de l'immeuble où il vit. En partant, il brûle presque tous ses biens et abandonne pour toujours son travail bureaucratique. Il vit dans la rue, parmi les ruines des bâtisses écroulées et passe son temps à arpenter les rues havanaises.

¹⁰ « *Esperaba algún centro, atravesaba calles./ [...] / dónde está el centro, ...* », Antonio José Ponte, « *Ciudades* », in *Asiento en las ruinas*, La Habana, Letras Cubanas, 1997, p.11.

¹¹ « descubrir un paradero », Antonio José Ponte, « *Viniendo* », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.110.

¹² « *Son de sombra ligera, tienen sangre de nómadas* », me dijo. “Y es duro ser así en una isla pequeña” », Antonio José Ponte, « *Un arte de hacer ruinas* », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.66.

quotidien et à une certaine normalité. Il perd son travail et donc sa fonction sociale : d'abord mis en congés forcés, il est ensuite licencié. Il élit alors résidence dans un hôpital de jour avant de remettre les clés de son appartement – geste symbolique quant à son nouveau mode de vie – à Véranda. Il devient ainsi un vagabond, un « *skitalietz* » comme il se définit lors d'un interrogatoire dans un foyer pour « déambulants »¹³ :

Il déclina son nom, pas Scorpion, profession : skitalietz.

- C'est du russe.

Il épela.

Ils lui demandèrent s'il était russe.

« Ils veulent un fou ». Cela le mit sur ses gardes. « Ils veulent me rendre fou »¹⁴

Ecore un qui abandonne tout. Il ne meurt pas, ne se tue pas, se désintéresse de ses biens et se contente de vagabonder.¹⁵

Le mystère de sa transformation semble tout entier contenu dans ce mot d'origine russe. Le mot étranger devient pour lui une sorte de talisman, un refuge : son dernier retranchement dans le monde où il lui est donné de vivre. Le surgissement de ce mot obscur fait du texte lui-même une énigme à part entière puisqu'il donne son titre à la nouvelle. C'est au cœur de cet étrange récit que vont naître des questions existentielles enveloppées, elles aussi, d'un voile de mystère. Toujours en mouvement, se déplaçant au gré de leur humeur et de leurs envies, Scorpion et Véranda sont des personnages nomades par excellence mais des nomades de l'intérieur puisqu'aucun des deux ne peut ni n'ose sortir de la ville, pour des raisons différentes. Ils ne se déplacent que dans cet espace urbain limité, fermé, une sorte de cercle infernal dont ils sont prisonniers. Selon les mots de l'auteur, « ce sont des âmes en peine qui tournent en rond dans un cercle bien particulier de l'enfer : l'enfer cubain, l'enfer de cette époque, l'enfer de la Période Spéciale »¹⁶. Comme les « *tugures* », ils sont condamnés à se mouvoir dans un espace nécessairement limité par les frontières insulaires.

L'apparition de ces héros décentrés et errants au cœur de l'île peut être lue comme l'expression littéraire d'une certaine marginalité vécue par l'écrivain lui-même. Comme nous le rappelle Bauman, dans son ouvrage sur la postmodernité¹⁷, le vagabond est en mouvement parce que le monde lui semble profondément inhospitalier ; il voyage parce qu'il n'a pas d'autre échappatoire. L'éloignement – même symbolique – de la terre d'origine semble être la solution à l'inquiétude existentielle puisqu'il permet de fuir une réalité insupportable.

Le vagabondage de ces personnages serait alors la traduction de l'errance existentielle qui ferait dériver les habitants de l'île dans un mouvement général poussant les Cubains à se retrancher dans les marges : marges urbaines, marges sociales, marges insulaires, etc. Expulsés du cœur de la ville et de la société cubaine, leur errance pourrait annoncer une prochaine expulsion de l'île. A la fin de la nouvelle, Scorpion n'est-il pas d'ailleurs symboliquement rejeté du cœur de La Havane ? Il se retrouve alors seul, face à la mer, à la frontière de l'univers havanais :

Quand il réapparut à la lumière du soleil, Scorpion s'aperçut qu'après un temps très long le bus quittait La Havane. [...]. On voyait la mer en contrebas. Une

¹³ « *deambulantes* », Antonio José Ponte, « Corazón de skitalietz », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.184.

¹⁴ *Ibidem*, p.184.

¹⁵ « *Él les dijo su nombre, no Escorpión. De ocupación skitalietz.*

“Es en ruso”, delectreó.

Preguntaron si era ruso él.

“Quieren un loco”, se previno. “Quieren hacer un loco de mí.” » [...]

« Otro más que lo abandona todo. No muere, no se mata, se desentiende de sus pertenencias, se reduce a vagar... », ibidem, p.165.

¹⁶ « *son almas en pena que están dando vueltas en un determinado círculo del infierno: el infierno cubano, el infierno de esa época, el infierno de esos años del Período Especial* »: propos de l'écrivain recueillis au cours d'une interview réalisée à son domicile de La Habana Vieja en février 2006.

¹⁷ Zygmunt Bauman, *Il disagio della posmodernità*, Milan, Mondadori Bruno, 2007, p.103.

*herbe clairesemée poussait çà et là. Le grondement des vagues dominait le vacarme de la circulation. Presque tous les résidus liquides de la ville débouchaient sur la grève. Sueur, salive, sang, urine, sperme, merde se mélangeaient ici à l'eau salée. En ce point se terminait la vie havanaise.*¹⁸

La vie havanaise se réduit ici aux immondices qui en sont rejetées tandis que le sujet a été délogé du centre, incapable de trouver sa place dans une Havane angoissante et claustreuse.

3. Les contours d'une nouvelle géographie : d'une Havane hallucinée à l'apparition d'espaces nomades

3.1. Elargissement et effacement de la notion de foyer :

Le vagabond, tel que le met en scène Ponte dans cette dernière nouvelle, est un être sans foyer puisqu'il l'a abandonné. La Havane, et plus largement l'île, ne joue plus son rôle de foyer, de centre vers lequel convergeraient tous les Cubains dispersés et errants. L'espace national tend d'ailleurs à se brouiller et à s'effacer dans le recueil, faisant émerger des lieux étranges et indéterminés où l'île n'apparaît que comme *un* lieu possible. Lorsque Ponte utilise l'espace cubain dans son œuvre, celui-ci s'ouvre toujours sur un ailleurs. Ainsi, dans « A petición de Ochún », un récit qui se déroule dans le quartier chinois de Centro Habana, l'écrivain ne se contente pas des limites de la capitale : « La ville s'étendit au-delà du quartier chinois, le pays s'allongeait dès que l'on franchissait les limites de la ville »¹⁹. L'espace spécifiquement havanais s'étend soudainement à l'univers asiatique, à travers les secrets du boucher de l'empereur Wen Hui, et aux guerres africaines, à travers la quête poursuivie par le protagoniste pour rapporter le cœur d'un éléphant. La notion de foyer se dissipe ainsi dans l'univers de Ponte.

L'île devient méconnaissable pour ses propres habitants. Dans « Viniendo », l'étudiant de retour à Cuba après une longue absence redécouvre une Havane à laquelle il se sent étranger. Il vit son retour sur l'île comme une « déportation », se sentant autant russe désormais que Cubain après cinq années passées loin de son pays. Ce sentiment de non-appartenance à un foyer qu'il ne reconnaît plus se lit jusque dans le titre de la nouvelle puisque le personnage « *[está] viniendo* » et non « *volviendo* ». L'espace dans lequel il évolue est un entre-deux, un non-lieu situé quelque part entre la Russie et La Havane. Il erre dans une ville où il n'a plus aucun point d'attache comme les vagabonds de « Corazón de skitalietz » qui ne croient plus à l'existence d'un véritable foyer. Le seul qui apparaît dans ce texte, « un foyer de déambulants »²⁰, n'est qu'un simulacre de foyer puisqu'on y entasse de force tous les vagabonds de la ville pour ne pas dégrader l'image de la capitale. La Havane, dans cette nouvelle, est peuplée de « *skitalietzs* » qui abandonnent volontairement leurs foyers devenus inexistantes. Ils sont à la recherche d'un espace plus vaste qui transcende la frontière intérieur/extérieur.

Se produit ainsi un dépassement de la notion de foyer qui s'élargit aux dimensions de la ville tandis que le nouvel espace exploré devient lui-même une île dont les personnages sont prisonniers. Ils sont limités dans cet espace un peu plus grand comme si la liberté pouvait consister « en un espace fermé un peu plus grand »²¹. Confinés dans une Havane dont ils ne parviennent pas à s'échapper, les protagonistes découvrent pourtant la liberté et l'inconnu. Sans sortir des limites de la capitale, ils

¹⁸ Traduction de Liliane Hasson, « Cœur de skitalietz », in *L'ombre de La Havane*, Paris, Editions Autrement, 1997, pp.80-81. « *Al salir a la claridad del sol, Escorpión se dio cuenta de que, después de mucho tiempo, salió de La Habana. [...] El mar se encontraba después de una pendiente. En algunos puntos crecía una hierba rala. El sonido de las olas borraba todo ruido de la carretera y frente a la costa desembocaba la mayoría de los residuos líquidos de la ciudad. Sudor, saliva, sangre, orines, semen, mierda, se ligaban allí con el agua salada. En ese punto terminaba la vida habanera.* », *ibidem*, p.191.

¹⁹ « *La ciudad se extendió más allá del Barrio Chino, el país se alargaba en cuanto se cruzaran los límites de la ciudad* », Antonio José Ponte, « A petición de Ochún », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.79.

²⁰ Antonio José Ponte, « Corazón de skitalietz », op.cit., p.184.

²¹ « *en un espacio cerrado un poco más grande* », *ibidem*, p.188.

découvrent des géographies lointaines qui dépassent les frontières de leur île. C'est quand ils décident de redécouvrir leur ville, de se perdre en elle, que La Havane devient, à leurs yeux, le monde :

Ils visitèrent un square avec une gloriette grecque en son centre, un jardin chinois à l'embouchure de l'Almendares. Un soir, dans un patio blanchi à la chaux, ils furent à Ibiza ; une aurore les surprit sur un pont de fer, et ils eurent la certitude qu'à Bruges, les barques se balançaient du même mouvement. »²²

Scorpion et Véranda, superposent de nouvelles géographies à l'espace havanais qui leur est familier, s'inscrivant ainsi dans la tradition du « pèlerin immobile » si l'on reprend l'image ébauchée par Lezama Lima dans son recueil de poèmes, *La fijeza* : cet être qui, paradoxalement, est capable de voyager sans même sortir de chez lui. Dès lors, la capitale apparaît à la fois réduite et illimitée, fermée et ouverte sur d'autres horizons. Contrairement à l'espace intime de leur appartement, la rue donne sur le monde – synonyme de liberté pour les vagabonds – où tout semble possible. Véranda ressent d'ailleurs le besoin d'élargir son espace de vie : au moment de mourir, elle demande à Scorpion de laisser la porte de son appartement ouverte, comme pour conjurer le poids de l'insularité sensible à travers toute la nouvelle. L'enfermement des personnages dans la ville renvoie inmanquablement le lecteur au poids de la condition de l'être insulaire. C'est cette même condition que Scorpion tente sans doute d'exorciser dans les dernières lignes du récit lorsqu'il finit par fuir l'espace fermé de La Havane, pour rejoindre un ailleurs indéterminé. Ce dernier voyage n'a aucun but précis si ce n'est échapper à l'espace insulaire havanais.

3.2. L'apparition de non-lieux ou d'espaces nomades :

Si de nombreux personnages sont d'éternels nomades, des êtres continuellement déplacés, les espaces qu'ils occupent sont à leur image : ils n'ont pas de contours définis, de frontières clairement délimitées. C'est en ce sens que nous pouvons parler, dans l'œuvre de Ponte, d'espaces nomades. Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari²³, si le nomade apparaît comme le « Déterritorialisé » par excellence c'est précisément parce qu'il n'y a guère pour lui de prochaine territorialisation, comme cela se produit pour l'émigré. Sa déterritorialisation constitue sa relation avec la terre. Elle n'est pas tant le départ du territoire que la mise en mouvement de ce dernier, la constitution d'un espace déplaçable. Cet espace prend la forme, dans certaines nouvelles, de lieu dépourvu de repères qui semble renvoyer davantage à la géographie intime des personnages qu'à une géographie réelle.

Antonio José Ponte révèle un intérêt tout particulier pour les lieux de passage ou de transit. L'étrange gare H de la nouvelle homonyme²⁴ est présentée, géographiquement, comme un espace situé à mi-chemin entre deux villes dont on ignore le nom. Chose encore plus surprenante : ce lieu indéterminé ne prend vie – et donc n'existe – que lorsque deux trains s'y croisent. Le train, qui est un espace en déplacement perpétuel et donc « déplaçable » par excellence, sert de cadre principal à la nouvelle « Esta vida ». La protagoniste voyage tous les jours en train, d'une province à une autre sans que celles-ci soient jamais nommées. Sa géographie se limite à ce cadre nomade. Renvoyée de son travail pour avoir insulté un supérieur, Cora est obligée de quitter sa province où toutes les portes lui sont désormais fermées. C'est ainsi que commence pour elle une vie d'errance, son seul point d'attache étant ce train dans lequel elle voyage d'un point à un autre, inlassablement : « Cora dit “mon train” comme elle aurait dit “ma vie, ma maison, mon travail” »²⁵. Ses anciens patrons lui ont conseillé de disparaître, ce qu'elle fait en s'égarant pour créer son propre itinéraire. Nora erre désormais à

²² Traduction de Liliane Hasson, « Cœur de skitalietz », *op.cit.*, pp.64-65. « Fueron a un parque con un templo griego al centro, a un jardín chino en la desembocadura del río Almendares. Una tarde en un patio encalado estuvieron en Ibiza, un amanecer los sorprendió sobre un puente de hierro seguros de que en Brujas las barcas formaban el mismo movimiento », *ibidem*, p.178.

²³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.

²⁴ Antonio José Ponte, « Estación H », *op.cit.*

²⁵ « Cora dijo “mi tren” del mismo modo en que hubiera dicho “mi vida, mi casa, mi trabajo”. », Antonio José Ponte, « Esta vida », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, *op.cit.* , p.152.

travers un espace indéfini – celui que parcourt quotidiennement le train – tout en étant confiné dans un wagon – et donc limité dans ses mouvements.

Enfin, dans le récit « Por hombres », toute la scène se passe dans les toilettes d'un aéroport, ce lieu indéterminé, sans identité territoriale puisqu'il marque la frontière entre l'espace national et international. La protagoniste qui revient à Cuba après un long périple autour du monde se montre d'ailleurs incapable de sortir de cette zone de transit. Elle est coincée dans cet entre-deux, comme prisonnière de sa condition de nomade. Le narrateur nous signale, dans l'épilogue final du recueil, qu'elle serait atteinte du « syndrome de Boyeros »²⁶ : après avoir été la prisonnière de différents hommes à travers le monde, elle serait désormais prisonnière d'un espace qui n'est ni Cuba ni l'étranger. Elle est figée dans cet entre-deux d'où elle n'est capable ni de partir ni de revenir : « “Une passagère est agenouillée à la sortie et gêne le passage”, écoutai-je peu après. C'était elle. Elle était encore là, à genoux, par terre, incapable de franchir la porte, immobile comme une statue »²⁷. Récupérer sa terre d'origine, l'habiter à nouveau lui est impossible. Elle semble condamnée à se mettre en route, éternellement.

La Cuba d'Antonio José Ponte a quelque chose de cette Cuba transhumante dépeinte par Reinaldo Arenas dans son roman *El color del verano*. Elle est peuplée de tribus nomades qui se déplacent aussi bien en dehors des frontières de l'île qu'en dedans. Tous déambulent au hasard essentiellement dans un espace urbain mais parfois aussi entre différentes provinces ou hors de l'île. L'œuvre de Ponte met en scène l'errance sans fin du peuple cubain qui s'est accélérée avec le triomphe de la Révolution. Elle a chez lui différents visages : tantôt l'errance est synonyme de départ, de liberté pour les Cubains errants à travers le monde, tantôt elle est confinée dans un espace national pas toujours reconnaissable, parfois inquiétant pour ceux qui explorent ses marges. L'errance se révèle paradoxale dans son œuvre dans la mesure où elle semble à la fois délibérée et contrainte, infinie et pourtant limitée dans l'espace, soulevant ainsi plus largement la question de l'identité cubaine – plus que jamais mouvante aujourd'hui. Les vagabondages de ses personnages deviennent la métaphore de la dispersion de l'île et de la dérive d'une nation. Habitée par des personnages nomades et des espaces indéterminés, transitoires ou déplaçables, la littérature produite par Ponte est à l'image de la littérature cubaine d'aujourd'hui : une littérature errante parce qu'elle s'écrit et se publie partout.

Ce caractère nomade de la culture cubaine trouve peut-être ses origines dans la condition de l'être insulaire. Celui-ci, avant même de quitter l'île, est un être instable, dépourvu de racines qui l'ancrent définitivement dans un espace. C'est bien cette instabilité fondamentale de l'îlien qu'exprime Abilio Estévez dans son *Inventario secreto de La Habana*, lorsqu'il évoque le temps de son enfance et de son adolescence à Cuba :

*Ces années où nous ignorions encore (du moins consciemment) ce que signifiait être un « natif des îles », même si nous percevions déjà vaguement la précarité de cette condition, son manque d'attache et de constance. Nous savions, sans le savoir, que la vie sur une île avait quelque chose du bateau à la dérive*²⁸.

²⁶ Antonio José Ponte, « Epílogo: Rogación de cabeza por Mazarino », in *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, op.cit., p.105. Syndrome qui toucherait les Cubains désireux de sortir de l'île ou d'y revenir mais incapables de quitter le sas de l'aéroport.

²⁷ “Una pasajera está arrodillada en la salida y entorpece”, escuché al poco rato. Era ella. Ahí está todavía, de rodillas en el piso, sin atreverse a cruzar la puerta, inmóvil como una estatua », Antonio José Ponte, « Por hombres », op.cit., p.55.

²⁸ « Años en que aún ignorábamos (al menos conscientemente) qué significaba ser un « nativo de las islas », aunque ya tuviéramos la lejana intuición de la precariedad de esa condición, su falta de arraigo, su escasa firmeza. Sabíamos, sin saberlo, que vivir en una isla tenía algo de barco a la deriva », Abilio Estévez, *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets, 2004, pp.48-49.