

L'Apocalypse selon Abilio Estévez

Michaëla Grevin

► **To cite this version:**

Michaëla Grevin. L'Apocalypse selon Abilio Estévez. "Titre manquant", 2012, Non spécifié, France.
hal-03123099

HAL Id: hal-03123099

<https://hal.univ-angers.fr/hal-03123099>

Submitted on 27 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.

L'apocalypse selon Abilio Estévez

The apocalypse of Abilio Estévez

Michaëla Sviezeny Grevin
Maître de Conférences, Université d'Angers.

Résumé : Si l'écriture d'Abilio Estévez est imprégnée de religiosité, le romancier cubain se plaît à cultiver plus particulièrement son sens de l'Apocalypse qui s'exprime magistralement dans sa trilogie romanesque *Tuyo es el reino*, *Los palacios distantes* et *El navegante dormido*. L'Apocalypse comme temps, espace mais aussi destin de tout un peuple, construit paradoxalement ces romans où la destruction est déjà à l'œuvre. Pour l'écrivain, la fin du monde se joue et se rejoue inlassablement à Cuba depuis l'avènement de la Révolution.

A travers cette étude, nous avons voulu saisir la portée de cette Apocalypse à la cubaine : dans une Havane en pleine décomposition, Abilio Estévez cherche un sens à ces ruines ; il nous révèle que la vérité ne peut se trouver que dans l'écriture et c'est à travers elle qu'il poursuit sa quête personnelle d'une Havane éternelle.

Mots-clés : La Havane, ruines, attente, révélations, fin du XXe siècle.

Summary: If Abilio Estévez's writing is heavily influenced by religiosity, the Cuban novelist likes to cultivate his particular sense of the Apocalypse which is masterfully expressed in his trilogy of novels *Tuyo es el reino*, *Los palacios distantes* and *El navegante Dormido*. The Apocalypse as time, space but also the destiny of an entire people, paradoxically builds these novels where the destruction is already at work. For the writer, the end of the world is played and replayed endlessly in Cuba since the advent of the Revolution.

Through this study, I tried to understand the thrust of the Apocalypse at the Cuban way: in Havana in decay, Abilio Estévez seeks meaning in these ruins, he tells us that truth can be found only in writing and it is through this truth that he pursues his personal quest for eternal Havana.

Keywords: Havana, ruins, waiting, revelations, late twentieth century

« *El apocalipsis no se escoge. Nos escoge a nosotros.* »

Iván de la Nuez, *La balsa perpetua.*

Ceux qui nous prédisent la fin du monde pour le 21 décembre 2012 n'ont manifestement pas lu les romans d'Abilio Estévez : s'ils l'avaient fait, ils sauraient que l'apocalypse a déjà commencé. Elle est là, présente dans le quotidien des habitants d'une île nommée Cuba : une apocalypse rejouée à l'infini et qui ne surprend plus personne¹.

Abilio Estévez a, de toute évidence, un « sens de l'Apocalypse » qui s'exprime dans toutes ses œuvres, à différents niveaux : le temps, chez lui, est une fin des temps dont on ne voit pas la fin ; les personnages, au bord du gouffre, sont confinés dans un espace fermé (l'île/le théâtre/le bungalow) tandis que la trame romanesque conduit inévitablement vers la catastrophe. Cependant, cette Apocalypse apocryphe s'inscrit aussi dans une tendance littéraire plus large. La fin des années 1990 fut une période propice au réveil de cauchemars millénaires qui se concrétisèrent à Cuba avec l'avènement de la Période Spéciale², réponse extrême à la plus grande crise jamais connue sur l'île. Là-bas, la fin du XXe siècle prit les apparences d'une fin de monde. L'effondrement du bloc

¹ C'est avec le plus grand naturel que le narrateur de *Tuyo es el reino* affirme que « En Cuba el Apocalipsis no sorprende : ha sido siempre un suceso cotidiano » (Estévez, 1998, p.87). Et c'est le même constat que dresse Olivero, un personnage de *El navegante dormido* : « El fin del mundo, pensó Olivero, no es algo que va a suceder sino algo que está sucediendo. » (Estévez, 2008, p.98).

² Après la chute du Mur de Berlin et le démantèlement du bloc communiste, Cuba connaît une crise économique sans précédent puisque près de 85% de ses échanges commerciaux avec l'extérieur se faisaient jusqu'alors avec l'URSS et les pays de l'Est. En août 1990, face à la brutale diminution de l'approvisionnement de pétrole soviétique, le gouvernement cubain décrète le début de la « Période Spéciale en temps de paix », stratégie économique et militaire basée sur des mesures restrictives permettant de survivre en autarcie, sans pétrole ni aucune ressource provenant de l'extérieur.

socialiste donna lieu à des visions catastrophistes qui trouvèrent un espace d'expression privilégié dans la littérature³.

Pour essayer de cerner plus précisément les particularités de l'Apocalypse d'Abilio Estévez, nous nous appuierons sur sa trilogie romanesque : *Tuyo es el reino* (1997), *Los palacios distantes* (2002) et *El navegante dormido* (2008). Ces romans constituent un triptyque où chaque pièce renvoie à un moment de l'Apocalypse : *Tuyo es el reino* se situerait la veille de la catastrophe ; dans *El navegante dormido* on serait dans le temps de l'Apocalypse, ce temps de l'enlèvement, de l'érosion et de la destruction ; tandis que *Los palacios distantes*, le roman des ruines, nous ferait vivre le jour d'après.

De quelles « révélations » nous fait part l'écrivain à travers ces trois œuvres qui recomposent l'histoire de l'île au temps de l'Apocalypse ? Quelles « visions prophétiques » nous sont dévoilées ? Et, par-delà le spectacle catastrophiste qu'il nous présente, Abilio Estévez nous ferait-il partager, comme Saint Jean dans ses écrits, une vision d'espérance ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous verrons comment Abilio Estévez instaure un dialogue continu entre le Livre – sacré – (et plus particulièrement le dernier livre de la Bible) et ses livres, avant de montrer qu'il y a une véritable mise en scène de la catastrophe dans ses œuvres, pour finir avec les révélations qu'il a à nous faire sur sa conception de l'écriture et sa quête de La Havane éternelle.

³ Nous pensons, entre autres, à *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura, *El arte de hacer ruinas* d'Antonio José Ponte, *Dorado mundo* de Francisco López Sacha, « El resbaloso » de Carlos Victoria, ou encore « Bola, bandera y gallardete » de Arturo Arango.

1. Du Livre aux livres : des romans « inspirés »

1.1. Une écriture imprégnée de religiosité

Les œuvres d'Abilio Estévez sont des œuvres « inspirées », dans le sens sacré du terme, et pourtant, Dieu, tout comme le Diable, en sont exclus. Elles établissent un dialogue continu avec le Livre, et pourtant elles affichent leur caractère profane.

La composition même de son premier roman, *Tuyo es el reino*, aux résonances bibliques indéniables, suit le mouvement général du dernier livre du Nouveau Testament : il commence la nuit, « una noche en la historia del mundo », une des dernières dans l'histoire de l'humanité puisque l'Apocalypse nous annonce qu'après l'avènement de la Jérusalem céleste, « il n'y aura plus de nuit » (Apocalypse, 22,5); le corps du roman est une célébration de la mort et de la destruction (« Los fieles difuntos » et « Finis Gloriam Mundi ») tandis que l'épilogue nous promet la vie éternelle, « la vida perdurable ». Le paratexte participe lui aussi de ce dialogue avec l'Apocalypse ; l'épigraphie du chapitre IV est une citation tirée de ce livre qui annonce la disparition de toute forme de lumière dans la ville maudite : "Nunca más brillará en ti la luz de una lámpara" (Apocalypse, 18, 23). Dans *El navegante dormido*, les titres des parties sont suggestives : si les présences du divin sont soulignées dès la deuxième partie, la troisième annonce elle des « épiphanies », terme cher à Joyce et qui désigne une révélation subite du sens qui permet au lecteur de comprendre le caractère essentiel du révélé. Le texte préliminaire qui ouvre ce roman s'inscrit dans la lignée des écrits apocalyptiques dans la mesure où il possède une dimension prophétique évidente :

« *Transcurrirán treinta años y tendrán lugar, como es natural, innumerables catástrofes. La fotografía, sin embargo, continuará en su lugar. Nada ni nadie, desgracia o persona, habrán podido destruirla...* » (Estévez, 2008, p.13)

En écrivant au futur, ce « temps peu recommandable » (Estévez, 1998, p.77), le narrateur omniscient se fait ici le porte-parole du pessimisme historique de l'écrivain : le futur qu'il annonce est, tout naturellement, chargé de catastrophes.

Les êtres de fiction qui peuplent cet univers romanesque présentent d'étranges similitudes avec certains personnages de l'Apocalypse : si Sebastián et Valeria ont la charge d'écrire, à l'image de Saint Jean, « les choses qu' [ils] [ont] vues, et celles qui sont, et celles qui doivent arriver après elles » (Apocalypse, 1, 19), les nombreux vieillards – plus de 80 ou 90 ans – qui trônent dans ses romans, détenteurs du destin familial et insulaire, éternels survivants aux désastres infinis, ne sont pas sans rappeler les vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse qui sont assis autour du trône, lorsque les destinées du monde sont remises à l'Agneau.

Et que dire du mystérieux Blessé qui, dans *Tuyo es el reino*, apparaît de façon inattendue dans la menuiserie, perturbant le quotidien des habitants de l'Ile? Ce personnage surnaturel, dont le corps a été transpercé par vingt-sept flèches et qui guérit de façon miraculeuse est peut-être le messager de l'Apocalypse.

Les calamités naturelles – pluies torrentielles, cyclones, sécheresse, ... – qu'évoquent les trois romans ne sont pas sans rappeler, quant à elles, les fléaux libérés par les sept anges sonnant les sept trompettes de l'Apocalypse⁴. Elles

⁴ À propos de l'année 1977, année de toutes les disgrâces : « Se contaron largos meses de sequía... Se hablaba de suelos cuarteados y de matas calcinadas, cosechas enteras echadas a perder como si hubieran sido devastadas por plagas o tormentas de azufre. » (Estévez, 2008, p.22).

ont tout du châtement divin et pourtant elles se révèlent participer d'une apocalypse profane. Ainsi, dans *El navegante dormido*, lorsque le Colonel Jardinier émet l'hypothèse d'un châtement biblique, il se rétracte aussitôt :

« ¿Habrá ciclón en toda la puñetera isla o será sólo en la puñetera playa ?, ¿será, por fin, el castigo que tanto hemos buscado, la condena que hemos ido consiguiendo, el galopar de esos cuatro jinetes a los que hemos invocado con tanta pasión ? – Luego lo pensó mejor y resolvió - : Nada de castigo, porque no hay Dios, y en caso de que lo haya, no le importa lo que pasa acá abajo o acá arriba, o donde sea. [...] ¿Sabrá Dios cuántas islas ha ido abandonando a su suerte por el mundo ? ¿Sabrá Dios que, entre todas las islas, hay una que se llama Cuba ? » (Estévez, 2008, p.43)

Toutes ces catastrophes n'ont de châtement divin que l'apparence, la représentation littéraire. Le contexte de jugement punitif exposé dans le dernier livre de la Bible est ici nié : les personnages assistent impuissants au déroulement d'un scénario apocalyptique dont le véritable auteur reste voilé.

1.2. Entre le Déluge et l'Apocalypse : du sacré au sacrilège

Tuyo es el reino et *El navegante dormido* se déroulent, pour le dire en termes bibliques, entre le Déluge et l'Apocalypse. Abilio Estévez ne se contente pas de citer la Bible ou d'y trouver une source d'inspiration, il se plaît également à réécrire l'histoire sacrée. Son goût évident pour la parodie fait bien souvent glisser ses œuvres du sacré au sacrilège. Ainsi, le narrateur de *Tuyo es el reino* s'érige explicitement devant ses lecteurs comme l'artisan suprême, le « Créateur », terme aux résonances bibliques, mais de manière parodique, puisqu'il le transpose dans l'espace littéraire. Le pire attribut de Dieu étant, selon lui,

l'invisibilité, il se manifeste volontairement dans le récit, il se fait visible⁵ (« Escribo, pues, *Cesó el aguacero*, y el aguacero, por supuesto, cesa. », Estévez, 1998, p.104). À l'image de Dieu, il prétend être partout dans sa création. Il crée le miracle, dirige ses personnages, peut les condamner ou les sauver ; il les détruit même si cela implique d'en finir avec sa propre création. La formule rituelle catholique « Tuyo es el reino » est ici subvertie car le royaume de ce narrateur-Créateur ne peut être autre que le discours littéraire d'où il exerce son pouvoir et son absolue hégémonie.

Le récit des origines est un passage obligé dans les romans d'Estévez : qu'il s'agisse de l'histoire de la création de l'Ile dans *Tuyo es el reino*, celle de la fondation du théâtre dans *Los palacios distantes* ou encore celle de la construction du *bungalow* dans *El navegante dormido*, toutes constituent un récit fondateur dont la teneur est indispensable pour comprendre l'Apocalypse finale. À travers une série d'analepses, le narrateur-Créateur de *Tuyo es el reino* recompose ainsi le récit de la genèse de l'Ile : comme dans le texte sacré, le premier habitant de cette Ile édénique est homme, Enrique, qu'une femme viendra rejoindre plus tard. Mais déjà un premier glissement s'opère par rapport au récit biblique : le couple originel est un couple maudit car cette femme qu'Enrique fait venir de sa Galice natale n'est autre que sa sœur, Angelina. Pour eux, l'Ile-paradis constitue donc déjà une terre d'exil, à double titre puisque tous deux sont des émigrés qui viennent de la péninsule et doivent fuir une Havane qui condamne leurs amours incestueuses. La goyave devient ici le fruit de la tentation : c'est en la goûtant qu'ils se sentent envahis par une sensualité et un érotisme qui les conduisent au péché. L'Ile

⁵ « Me doy el lujo de hacer una confesión: sólo yo puedo apagar el fuego : sólo yo soy responsable de él. Mis personajes esperan desilusionados a los bomberos, y rezan porque acaso aspiran, además a un milagro, sin saber que depende de mí, sin saber que el milagro no corresponde a Dios sino a mí, que en este caso (sólo en este caso), venimos siendo la misma persona. », (Estévez, 1998, p.319).

où ils se retranchent pour vivre cette relation interdite, et où Enrique a reconstitué la nature galicienne est un paradis naturel qui compense un enfer personnel⁶.

Estévez revisite ainsi différents épisodes bibliques : l'arche de Noé devient l'histoire d'une propriété nommée l'Arche et appartenant à l'oncle Noel dans *Tuyo es el reino*. Ce même épisode inspire à nouveau l'écrivain dans *El navegante dormido* à travers le personnage de Jafet : en digne descendant de Noé, ce dernier s'embarque la nuit du déluge, non pas sur une arche mais sur un vieux bateau qui tombe en ruines, nommé symboliquement le *Mayflower*, et censé le mener jusqu'à la Terre Promise. Parmi les histoires que l'on raconte sur l'Île, dans *Tuyo es el reino*, il y a celle que Pinitos raconte sur Abram – nom d'Abraham dans la Genèse avant son alliance avec le Seigneur – qui sacrifie son fils au nom d'un Dieu ironiquement désigné comme miséricordieux. Contrairement au texte sacré, ici aucun ange n'intervient pour épargner l'enfant. Aucun bélier n'est sacrifié à sa place : sa tête est coupée pendant qu'une voix répète Dieu est miséricorde. C'est alors que celui qui n'a conclu aucune alliance avec Dieu coupe sa tête en blasphémant : « Dios es un soberano hijo de puta » (Estévez, 1998, p.63). Si l'épisode biblique est ici repris c'est pour mieux en pervertir le sens.

Terminons enfin cette analyse sur les nombreux glissements du sacré au sacrilège dans l'œuvre d'Estévez par ceux concernant l'Apocalypse, qui devient sous la plume de l'écrivain, une apocalypse dégradée. Ainsi, dans *El navegante dormido*, la référence aux sept trompettes de l'Apocalypse est associée aux douleurs gastriques d'Olivero :

⁶ « Hace muchos, muchos años, aquí no había jardín sino un yerbazal donde malpastaban las vacas. Decían que la tierra era mala, sin gracia, maldecida por Dios. [...] Así ocurrió hasta la llegada de Padrino y de Angelina. Con ellos este terreno árido se convirtió en el mismísimo edén. » (Estévez, 1998, pp.178-179).

« *Un retortijón más fuerte le hizo creer que se vaciaba por dentro.*

- *Las siete trompetas, las siete inequívocas trompetas.*

» (Estévez, 2008, p.69)

L'image biblique utilisée dans ce contexte trivial dédramatise le scénario apocalyptique, faisant de ce dernier une réalité quotidienne.

Si l'Apocalypse est ici réduite à son sens le plus prosaïque, d'autres personnages n'hésitent pas à la tourner en dérision. Ainsi, dans *Tuyo es el reino*, un des personnages maudit sa condition insulaire :

« *y yo, encerrada, sin poder salir siquiera a la Isla, que es, a mí nadie me hace cuento, el Culo del Mundo, odio la lluvia como a mí misma, y si a Dios le parece una blasfemia, que venga, que venga El mismo con todos sus angelitos a preguntar, que no tenga miedo y se presente, a mí sí que no me van a amedrentar trompetas ni fuegos artificiales, que venga y no tarde, que aparezca hoy mismo, El va a saber lo que es bueno, le voy a cantar las cuarenta.* » (Estévez, 1998, p.88)

Si le blasphème est porté, dans sa bouche, contre l'espace « sacré » de l'Île, le véritable blasphème ne vient qu'après, dans cette vision dégradée d'une apocalypse ridiculisée. En défiant la toute puissance du Dieu du jugement dernier qu'elle réduit à un Dieu de pacotille, elle contribue à vider le texte apocalyptique de sa dimension transcendante.

2. L'art de la catastrophe :

Si Abilio Estévez est un « peintre de l'Apocalypse »⁷, c'est aussi parce qu'il sait mettre en scène la catastrophe. Pourtant, dans ses œuvres, celle-ci n'est pas représentée pour elle-même, mais comme signe de ce qui doit arriver :

⁷ Selon l'expression d'Antonio José Ponte.

ce qui l'intéresse ce n'est pas tant le cataclysme que ce à quoi il prépare : l'irruption d'un monde totalement autre. La catastrophe se déroule presque sans surprise et sans fracas, s'abattant sur les personnages en toute tranquillité.

2.1. Une mise en scène de l'Attente⁸ :

Le scénario apocalyptique est fondé sur une attente fondamentale : celle d'un châtement à venir. Tout récit, chez Estévez, commence par une menace : « Es justo también que esta narración comienza con una amenaza,... » (Estévez, 2008, p.22), nous dit-on dans *El Navegante dormido* qui se présente, dès le début, comme le récit d'une attente essentielle : celle d'un ouragan qui doit se déchaîner sur les côtes havanaises, capable d'anéantir le *bungalow* où vivent recluses plusieurs générations d'une même famille. Le cyclone qui obsède Abilio Estévez représente une menace pesante et permanente⁹. L'attente de la pluie dans *Tuyo es el reino* renvoie métaphoriquement à l'attente de cette catastrophe qui doit fatalement se produire, mais personne ne sait vraiment quand. La pluie va-t-elle tomber ou est-elle déjà là ? « Parece que llueve y no llueve: lloverá cuando no parezca que llueve. » (Estévez, 1998, p.30); « Escuchas la lluvia que no está cayendo... » (Estévez, 1998, p.48). Cette attente – composante essentielle de l'Apocalypse – est déjà un châtement qui condamne les personnages à l'inertie. Dans les trois romans, l'Attente trouve son expression la plus accomplie puisqu'elle devient l'attente parfaite, une attente qui n'attend rien¹⁰. En effet, les personnages d'Estévez ne

⁸ L'attente est devenue un art à Cuba comme nous le suggère le titre de l'ouvrage de Rafael Rojas, *El arte de la espera* (Rojas, 1998).

⁹ « todo era amenazante, como si un ciclón anduviera rodando, permanente y amenazante. » (Estévez, 2008, p.35).

¹⁰ Pour l'écrivain Abilio Estévez, c'est l'attente parfaite – inhérente à l'être cubain – telle qu'il l'a définie dans son article publié dans *El País digital* : « [...] evocé, a título personal, nuestra capacidad de espera; pretendí explicar cómo esperar parecía haber llegado a ser una de las principales características de la extraña tradición cubana. » (Estévez, 1999).

savent pas vraiment ce qu'ils attendent ni pourquoi ils attendent, à l'image des protagonistes de *Los palacios distantes* :

« *Esperar por esperar, es decir, esperar sin esperanzas, es decir, esperar sin esperar, nada de nada, nada que esperar.* » (Estévez, 2002, p. 249)

Ces œuvres semblent faire de l'Attente sans fin la condition essentielle de l'être cubain, une caractéristique fondamentale de la cubanité : attente perpétuelle qui n'est jamais comblée, une attente qui commence « quand il n'y a plus rien à attendre, ni même la fin de l'attente » (Blanchot, 2000, p.83)¹¹. Figés dans une attente sans objet ni illusion, les personnages d'Estévez contemplant la fin du monde.

2.2. Le cataclysme silencieux

Ils la contemplant..., c'est beaucoup dire, car, en réalité, le spectacle de la destruction est occulté dans les romans d'Estévez. Le lecteur se retrouve dans la situation de Lot : il lui est interdit de regarder ce spectacle mortifère. La menace qui pèse sur les personnages se fait de plus en plus oppressante au fil des narrations et pourtant, elle reste toujours latente, ne s'exprimant jamais dans un éclat de violence.

Si pour les personnages la fin du monde – ou la fin d'un monde – s'intègre dans la réalité la plus prosaïque, les éléments de la nature sont là pour nous rappeler l'ampleur des événements à venir. Porteurs de funestes présages, ils semblent chargés de punir, détruire et purifier. Tout au

¹¹ Abilio Estévez offre une définition de l'Attente parfaite dans sa pièce de théâtre « El enano en la botella » : « *En una botella se ejecuta un solo acto hasta el infinito. Ese acto es esperar. ¿Esperar qué? Nada. Esperar sin tener qué esperar es el modo perfecto de esperar.* » (Estévez, 2004, p.86). L'attente parfaite est une attente inutile, sans objet, sans illusion.

long des romans, c'est dans la gradation des phénomènes naturels que le lecteur sent l'étau se resserrer sur les personnages. Le ciel rouge et bas semble tomber sur la terre ; les étoiles s'éteignent dans le ciel (Estévez, 1998, p.300) pour qu'une nuit éternelle¹² s'empare de l'Ile. La mer, rouge comme de la lave (Estévez, 1998, p.41, p.44), exhale une odeur nauséabonde (Estévez, 2008, pp.70-71) tandis qu'une bruine brûlante¹³, semblable à la pluie de feu et de soufre de l'Apocalypse, tombe sur la plage. Cette pluie éternelle et destructrice fait disparaître tout paysage. Ainsi, l'Ile sous la pluie s'efface jusqu'à n'être qu'une impression¹⁴ tandis que La Havane disparaît sous un soleil qui la brûle :

« [...] *todo es aquí inexistente, inventado, destruido por la luz. [...] La Habana es una ilusión. La Habana es un engaño. [...] La Habana es un sopor, un letargo. La luz adquiere tal vigor que La Habana carece de materia.* » (Estévez, 1998, p.255)

La Havane est une ville qui n'existe déjà plus dans le roman, avant même la destruction finale ; a-t-elle d'ailleurs jamais existé ?

L'Apocalypse d'Abilio Estévez n'annonce pas de destruction puisque celle-ci est déjà à l'œuvre dans les premières pages de ses romans ; elle s'est déjà produite, s'immisçant dans la vie quotidienne des personnages et s'incarne dans cette Havane meurtrie, en ruines.

¹² « Esta noche parece que no se va a acabar, ya no amanecerá nunca, habrá que vivir para siempre en esta noche, esta noche eterna, un simple pretexto para que el cielo se una por fin con la tierra y entonces caminemos en la oscuridad permanente y blanda de las nubes, con los ángeles y los santos, y Dios con su cetro, muy cómodo en el butacón enorme tapizado de satén azul que es su preferido, diciendo lo que tenemos y no tenemos que hacer. » (Estévez, 1998, p.260).

¹³ « ... los ciclones venían precedidos por lloviznas hirvientes como lumbres pequeñísimas, que golpeaban la piel y quemaban. Jijenes y mosquitos se adueñaban aún más de la playa... », (Estévez, 2008, pp.24-25).

¹⁴ « Es hermoso que todo vaya desapareciendo, hasta la Isla, convertida en impresión. », (Estévez, 1998, p.87).

3. La/les Révélation(s) :

3.1. Écrire pour dévoiler :

Si dans le langage courant l'Apocalypse désigne la décadence ou la fin du monde, dans son sens étymologique le terme signifie le « dévoilement », la « révélation ». Dans son sens consacré, il s'agit de la Parousie ou de la révélation ultime de Dieu à la fin des temps.

Dans l'œuvre d'Abilio Estévez, des révélations sont faites au lecteur attentif qui est invité à trouver les significations sous-jacentes au texte. Interpellé par les multiples jeux de miroirs et par les pièges du narrateur, il prend conscience qu'il assiste à une représentation théâtrale. Ainsi, l'Apocalypse chez Estévez marque d'abord la fin de cette représentation, le moment où le rideau tombe :

« Todos habían encontrado algo que hacer. Intentaban minimizar los efectos desastrosos del ciclón. Cada habitación, iluminada por velas amarillas y humeantes, se habría dicho una repetición de la habitación anterior y de la habitación siguiente, como en una inquietante secuencia de espejos. Habían despegado los muebles de las paredes para que no los empapara el agua que entraba por las rendijas de las maderas. Así, conformaba extraños retablos en medio de las habitaciones. Había algo teatral en todo aquello. O mejor dicho, algo que recordaba el fin de una representación teatral. Ese momento en que el escenario volvía a ser lo que había sido antes de la función : un raro almacén de muebles y utilería. El instante en que el escenario daba por terminado un misterio para dar paso a otro. El olor de la madera húmeda también tenía algo de telón viejo y empolvado. »
(Estévez, 2008, p.150)

Le « Dieu auteur » des romans d'Estévez nous révèle la mise en scène à laquelle il se livre, nous invitant par là-même à deviner une vérité suggérée qui se cacherait derrière le mensonge littéraire. Pour Estévez l'écriture renferme un sens auquel il faut accéder et qui se cache derrière divers artifices littéraires tels la parodie, les faux-semblants ou les trompe-l'œil... Mais dans cet univers où tout ne semble qu'imposture, une vérité est à retenir : « nosotros los que escribimos, somos, como Cocteau, los mentirosos que revelamos una verdad. » (Estévez, 1998, p.339) À nous, lecteurs, de lever le voile sur cette vérité enfouie au cœur du livre.

Dans le dernier livre de la Bible, Dieu donne cette révélation par l'intermédiaire de son fils et d'un ange, à son serviteur Jean. Ce dernier affirme qu'il a vu les visions qu'il décrit « en esprit », dans une extase. Estévez a lui aussi recours à un intermédiaire à travers la figure du prophète ou du visionnaire qui habite tous ses romans et qui a la charge d'écrire l'histoire. À l'injonction faite à Jean dans l'Apocalypse, « Écris ce que tu as vu... », répond l'injonction du Maître à Sebastián dans *Tuyo es el reino* : « ¡Escribe, no pierdas el tiempo, escribe ! » (Estévez, 1998, p.344). C'est dans le but de sauver un passé, celui de l'Ile, que Sebastián s'assied pour écrire l'histoire. Tel un chroniqueur d'un genre nouveau, il sera chargé de raconter la/les vérités sur l'Ile, bien différente(s) des versions officielles.

Si l'Apocalypse recèle l'Histoire de la fin de l'humanité, les romans d'Estévez conservent l'histoire d'un monde sur le point de disparaître ; ils sont les gardiens d'une Cuba révolue, qui n'existe plus que dans le livre. « En poco tiempo la Isla será un mundo arrasado, un mundo que sólo podrá encontrarse en este libro. » (Estévez, 1998, p.312). Dans *El navegante dormido*, le devoir d'écrire cette histoire reviendra à Valeria :

« Sólo pasarán treinta años y será como si escribiera sobre una civilización extinguida. Porque algún día Valeria se verá en la obligación de escribir esta historia. Lo entiende y, como no le queda otro remedio, lo acepta. » (Estévez, 2008, p.30).

L'œuvre apparaît comme une nécessité interne et le monde perdu qu'elle décrit ne semble d'ailleurs exister que « pour aboutir au Livre », selon la formule de Mallarmé.

3.2. De l'Apocalypse intérieure à la recherche de La Havane éternelle :

La destruction de ce monde constitue le châtement suprême. Mais quel est le sens de ce châtement ? En a-t-il seulement un ? Les personnages, tout comme le narrateur – mais aussi le lecteur – tentent désespérément de donner un sens à cette apocalypse.

« Así yo, ante la destrucción de mi casa [...], ante un hecho para mí y los míos tan definitivo, me puse a pensar en el lado sagrado de aquel fuego, en la razón que habían tenido los antiguos para otorgarle categoría divina, y llegué a imaginar la alegría de los dioses con la ofrenda que se le hacía en aquel paso de 1958 para 1959, y tuve la ingenuidad de creer que sería exorcismo suficiente, que los años por venir estarían pletóricos de paz y de bonanza. » (Estévez, 1998, p.323)

L'incendie qui détruit l'Île est envisagé, dans l'esprit du narrateur de *Tuyo es el reino*, comme un feu purificateur. Par lui sera rachetée cette Île pécheresse ; c'est un jugement punitif qui semble frapper le destin de l'Île et condamner la lascivité et la luxure de ses habitants : des amours incestueuses des fondateurs de l'Île, aux amours

homosexuelles évoquées sur un ton sacré¹⁵ – et par là-même sacrilège –, en passant par des relations perverses et coupables¹⁶, tous participent à la chute d'une Havane babylonique, peuplée d'esprits impurs. Tous les personnages, dans *Tuyo es el reino*, par leurs actions plus ou moins immorales, contribuent à la nécessité d'un dénouement expiatoire. Le feu qui détruit tout est l'accomplissement du châtement qui pèse sur eux.

Les personnages de *El navegante dormido* s'interrogent eux aussi sur le sens du châtement qui leur est imposé. Pourquoi sont-ils condamnés à vivre dans cette maison ? Pourquoi tant de désastres ? Quelle faute ont-ils commise ? Si leurs questions restent sans réponses, le lecteur retrouve, comme origine possible du châtement, les amours interdites : de l'attirance homosexuelle entre les cousins Jafet et Locuaz el Mudo (Estévez, 2008, pp.212-213) à la relation incestueuse entre les jumeaux Esteban et Serena, ces amours condamnables sont toujours évoquées sur un ton blasphématoire¹⁷.

Le sens de ce châtement qui pèse dans tous les romans d'Estévez est aussi à chercher dans le destin historique de l'île. Le châtement s'accomplit toujours à un moment crucial de l'histoire cubaine. *Tuyo es el reino* situe le moment où tout bascule, le moment de la catastrophe, un jour symbolique : la dernière nuit de l'année 1958. Au feu de l'île répond le feu de l'Histoire ; le cataclysme naturel fait écho au cataclysme historique qui est en train de se produire. Par l'incendie, l'Histoire fait irruption dans l'île, dans cet écrin qui semblait préservé du passage du temps.

¹⁵ La relation entre Rolo et le Géant, évoquée sur un ton profanatoire : « *También Rolo cayó de rodillas lleno de unción, como en aquellos tiempos en que, recibiendo la hostia de manos del padre e la iglesia de San Rafael, sentía que una multitud de ángeles lo guiaba hacia el reino de la dicha.* » (Estévez, 1998, p.276) ; ou entre Rolo et Sandokán, (Estévez, 1998, pp.109-110).

¹⁶ Pensons, par exemple, à cet épisode où Manilla offre sa fille, Miri, qui n'est encore qu'une enfant, à Lucio, comme de la chair fraîche, et finit par participer lui-même à cette relation abominable (Estévez, 1998, pp.200-201). Ici encore, on retrouve un ton volontairement sacrilège où le sperme est comparé à de l'eau bénite.

¹⁷ « *Cuando se irguió, el agua apenas llegaba a sus rodillas. Serena se acercó. El abrió los brazos, como un crucificado. La hermana Jimagua estuvo tan cerca que él pudo ver sus ojos, que resplandecían como el ropón de dormir. La obligó a que se arrodillara. Ella lo obedeció. Y él cerró los ojos como un dios cansado, harto de su poder.* » (Estévez, 2008, p.287).

El navegante dormido se déroule quant à lui en pleine saison des cyclones, en octobre de l'année 1977, alors que le pays voit la fin de ce que les plus indulgents ont appelé le « quinquennat gris », et qu'Abilio Estévez nomme lui la « décennie noire » (Estévez, 1999, p. 217). Cette période marquée par le réalisme socialiste est, sans aucun doute, la plus sombre de l'histoire cubaine. C'est le temps de la censure la plus violente, de la marginalisation et de la peur, cette « peur grise »¹⁸ qui s'insinue au plus profond de chaque Cubain et qui ne le quittera plus. Olivero en sait quelque chose, lui qui a connu la persécution et la répression. Ses douleurs au ventre ne sont que la traduction physique de cette peur éternelle qui le ronge ; « el miedo no era como lo demás, porque no se transformaba en rutina. Poseía una poderosa resistencia a todos los desgastes. » (Estévez, 2008, p.69). C'est toujours cette peur qui continue d'habiter les personnages, même après avoir quitté l'île¹⁹. « Como el frío, el miedo no da tregua » (Estévez, 2002, p.61), nous rappelle le narrateur de *Los palacios distantes*.

Nous touchons peut-être là au cœur de l'Apocalypse d'Abilio Estévez : plus qu'une Apocalypse tumultueuse et fracassante, chez lui l'Apocalypse est avant tout intérieure. C'est cette Apocalypse que chacun porte en soi et qui détruit ses personnages : « ...un hombre huye de una catástrofe, no se percata de que la catástrofe va con él » (Estévez, 1998, p.308). Telle est la révélation que concède le Créateur à Berta dans *Tuyo es el reino*. Elle est fondamentale car la catastrophe que l'on percevait

¹⁸ « Un miedo gris » est le titre de la conférence donnée par Abilio Estévez le 10 décembre 2009 au Collège d'Espagne à l'occasion du colloque international « 1959-2009 : Regards sur 50 ans de vie culturelle avec la Révolution cubaine ».

¹⁹ « De modo que, treinta años después, Valeria mirará caer la nieve desde el hermoso y cálido apartamento del Upper West Side de Nueva York, frente al Hudson, y se percatará de su pequeño miedo. Será demasiado pedir que recuerde el momento preciso en que ese miedo apareció en su vida. El miedo puede parecerse a lo que sucede al anochecer en Cuba : nadie conoce el instante exacto en que cae la noche. Sabrá lo difícil, por no decir imposible, que siempre será haber nacido en la isla, en un año tan concluyente como 1959, y no aprender a convivir con el miedo. » (Estévez, 2008, p.228).

essentiellement dans des phénomènes extérieurs s'introduit dans la sphère privée et touche chacun individuellement. A cette révélation fait écho la réflexion menée par Valeria dans *El navegante dormido* : « Valeria pensará que tanto los paraísos como los infiernos viajan con uno. » (Estévez, 2008, p.288)

Y a-t-il une issue à cet enfer ? Reste-t-il encore de la place pour l'utopie dans ces écrits prophétiques d'Estévez ?

Tuyo es el reino est placé sous le signe de la recherche de la vie éternelle ou du moins d'une forme d'éternité. L'épigraphe qui ouvre le roman, tirée de l'Évangile selon Saint Matthieu, interroge les moyens d'y accéder : « Maître, que dois-je faire de bon pour avoir la vie éternelle ? »²⁰. Cette interrogation traverse l'ensemble de l'œuvre d'Estévez. Il y a chez lui une quête de transcendance, d'absolu. Or, la réponse, pour lui, ne se trouve pas dans la Bible – dans les commandements laissés par Dieu aux hommes – mais bien dans la littérature. Comme Schéhérazade, l'écrivain doit raconter pour survivre. Raconter est le seul moyen d'atteindre l'éternité, comme il nous le rappelle dans *Tuyo es el reino* (Estévez, 1998, p.331). Le royaume d'Estévez c'est la littérature, et les fidèles qui sont amenés à croire en sa parole ne sont autres que nous, ses lecteurs. Notre salut – comme celui de ses personnages – passe par les livres.

Si l'Apocalypse célèbre l'avènement de la Jérusalem céleste, cette cité où il n'y a plus ni temps ni mort et où ce qui fut périssable est à jamais aboli, Estévez rêve également dans ses œuvres une Havane céleste où il n'y aurait plus de mer (XXI, 1) et plus de nuit (XXI, 25), où la lumière ne serait plus celle d'un soleil ardent qui détruit l'île jour après jour... Cette île, cette ville se dessine à

²⁰ « Maestro, ¿qué debo hacer de bueno para alcanzar la vida eterna ? »

travers l'évocation de l'univers de son enfance, le véritable paradis, cette utopie que l'écrivain ne retrouve que grâce à l'écriture et à la mémoire. Ses œuvres sont habitées par l'obsession d'un possible retour vers cet espace-temps originel qui ne parvient pas à se concrétiser dans le présent révolutionnaire :

« *Ha regresado a ese territorio de la infancia, de la irresponsabilidad feliz, donde no existen derrumbes, enfermedades, torturas, envejecimiento, ni muerte. Deduce que en esa comarca dichosa no hay lugar para la maldad.* » (Estévez, 2002, p. 40)

Dans ce passage de *Los palacios distantes*, Victorio est transporté dans ce temps suspendu où tout est possible, le temps des souvenirs, des origines, le temps du rêve et du bonheur perdu, où le passé et les mythes renaissent de leurs cendres.

Conclusion :

Pour Abilio Estévez, l'île c'est l'enfance et l'enfance c'est la véritable vie, cette vie d'enchantement et de bonheur qui a duré, selon le narrateur de *Tuyo es el reino*, onze ans. Les années qui ont suivi ne lui ont semblé être que de pauvres variations, des répétitions dégradées de cette période heureuse²¹.

La catastrophe – quelle que soit la forme qu'elle prenne, incendie, cyclone, effondrements – met fin à cet univers de l'enfance et signe l'expulsion de l'Eden, la destruction du temple. C'est ce temps et cet espace mythiques, d'avant l'Apocalypse, qu'il poursuit à travers ses romans et qu'il cherche à faire revivre par le Verbe. Cette Havane céleste

²¹ « *Quizá no sea algo que me suceda sólo a mí, y a cada hombre le sea concedido un corto período de vida, un centro vigoroso de años, alrededor del cual giren los que lo anteceden y los que vienen después.* » (Estévez, 1998, p.320).

n'est pas une cité à venir, mais une cité passée : celle de son enfance, qu'il croyait à jamais perdue et qui renaît, tout comme la cité de Dieu, le temps d'un livre.

Si l'Apocalypse de Saint Jean traite de la fin du monde, elle traite surtout des bienheureux qui verront Dieu après l'ultime épreuve. C'est un livre de consolation pour tous les persécutés qui croient en Sa Parole. De même, les romans d'Abilio Estévez qui abordent la fin d'un monde sont, d'une certaine façon, des livres de consolation, dans la mesure où tous ceux qui croient en son écriture contempleront son royaume : ce royaume qui lui appartient.

Bibliographie :

Apellido Dementira Merce, « Análisis del discurso y sociocrítica en *Tuyo es el reino de Abilio Estévez* », sur <http://fr.scribd.com/doc/76934990/Analisis-Del-Discurso-en-Tuyo-Es-El-Reino>, article consulté le 20 avril 2012.

Apocalypse de Saint Jean, in *La sainte Bible*, Paris, Les Éditions de Cerf, 1961.

Blanchot Maurice, *L'attente, l'Oubli*, Paris, Gallimard, 2000.

Estévez Abilio, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, 1998.

Estévez Abilio, « Méditations sur la littérature cubaine d'aujourd'hui », in *Cahiers des Amériques Latines*, n°31-32, Paris, IHEAL, 1999.

Estévez Abilio, « Los reyes en Cuba », in *El País digital*, n°1275, Madrid, 30 de octubre de 1999, sur www.cubanet.org/CNews/y99/nov99/01o20.htm

Estévez Abilio, *Los palacios distantes*, Barcelona, Tusquets, 2002.

Estévez Abilio, « El enano en la botella », in *Ceremonias para actores desesperados*, Barcelona, Tusquets, 2004.

Estévez Abilio, *El navegante dormido*, Barcelona, Tusquets, 2008.

Ponte Antonio José, « La tentación de Abilio Estévez », in *La Habana Elegante*, n°49, Madrid, otoño-invierno de 2009, www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2009/Estevez_Ponte.html

Rojas Rafael, *El arte de la espera*, Madrid, Colibrí, 1998.