



**HAL**  
open science

## Une introduction à l'œuvre d'Abilio Estévez

Audrey Aubou

► **To cite this version:**

Audrey Aubou. Une introduction à l'œuvre d'Abilio Estévez. Littératures d'Amérique latine. 2. Abilio Estévez, l'écriture et la vie, ENS Paris, May 2012, Paris, France. halshs-03444434

**HAL Id: halshs-03444434**

**<https://shs.hal.science/halshs-03444434v1>**

Submitted on 23 Nov 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.

## Une introduction à l'œuvre d'Abilio Estévez

Audrey Aubou

Audrey Aubou est l'auteur d'une thèse de doctorat consacrée aux auteurs cubains dissidents depuis l'avènement de la Révolution cubaine et de plusieurs articles sur Reinaldo Arenas notamment. Elle a dirigé un ouvrage collectif consacré à cet auteur, *Reinaldo Arenas en toutes lettres* (Paris, Orizons, collection « Profils d'un classique », 2011).

31/12/2013

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleils marins teignaient de mille feux,  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.  
Les houles, en roulant les images des cieux,  
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique  
Les tout-puissants accords de leur riche musique  
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.  
C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,  
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs  
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,  
Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,  
Et dont l'unique soin était d'approfondir  
Le secret douloureux qui me faisait languir.  
Charles Baudelaire, « La vie antérieure »,  
*Les Fleurs du Mal* (1857)

No me basta que mis pies descalzos las sientan : quiero leer que las arenas de las playas son suaves.

Il ne me suffit pas de le sentir sous mes pieds nus : je veux lire que le sable des plages est doux.

Cette phrase tirée du *Manual de tentaciones* d'Abilio Estévez, recueil de proses poétiques publié en 1989 et réédité en 1999, illustre trois idées fortes autour desquelles l'œuvre de l'auteur cubain me semble s'organiser :

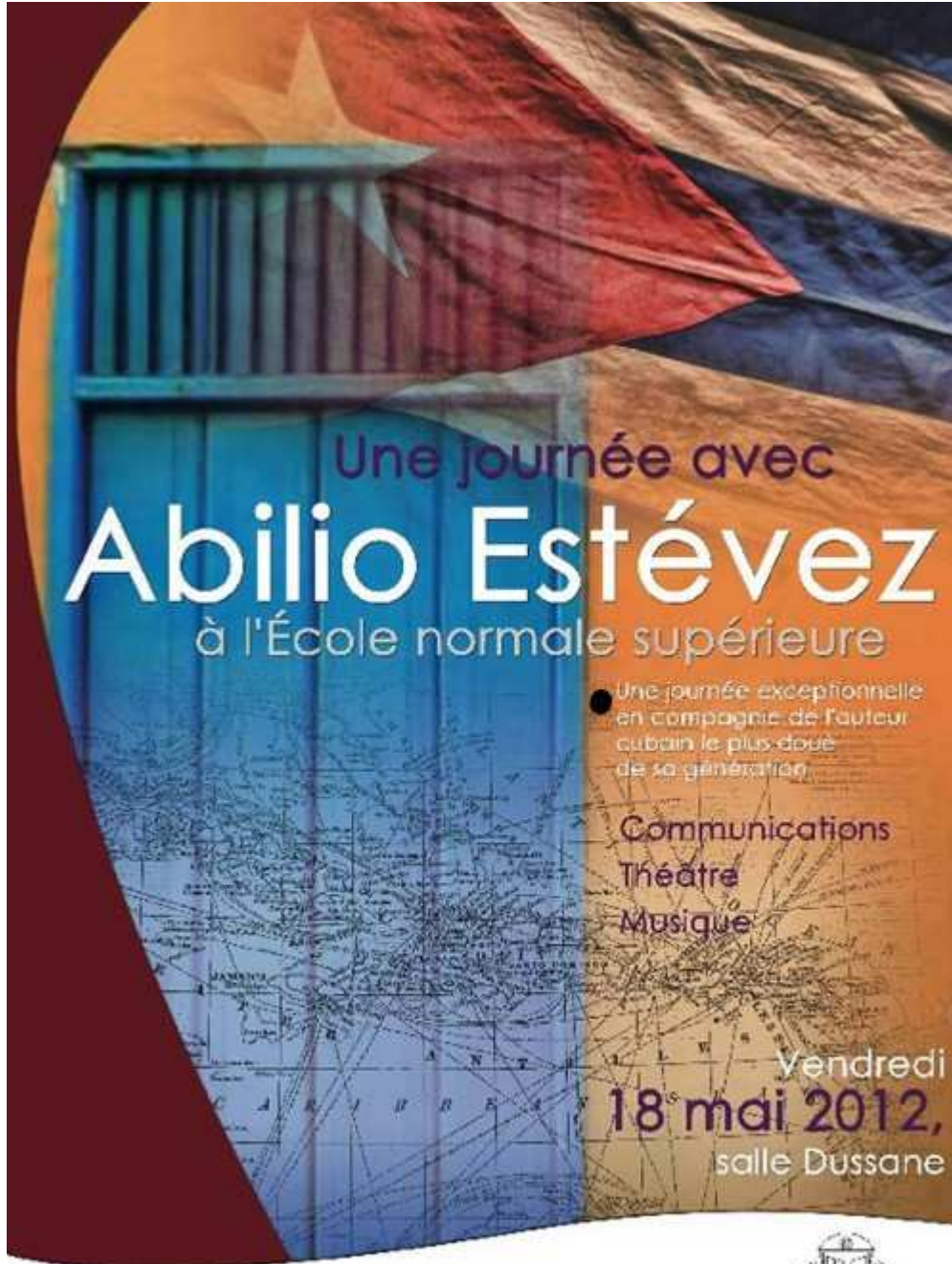
l'importance de la sensation

l'insuffisance de la réalité

la nécessité de la lecture, et par conséquent, de l'écriture.

Présenter en quelques pages l'œuvre d'un auteur de la stature et de l'exigence d'Abilio Estévez relève de la gageure. C'est pourquoi je ne prétends pas le faire ici. Je voudrais plutôt inviter à la lecture de ses textes en proposant quelques pistes d'entrée à son œuvre. C'est aussi dans cet esprit que, le 18 mai 2012, plusieurs professeurs et chercheurs se sont réunis autour d'Abilio Estévez, à l'École Normale Supérieure de Paris, pour évoquer son œuvre, contribuer à la faire connaître et rendre hommage à l'écrivain. Les contributions réunies dans ce recueil ont été écrites par des spécialistes de la littérature cubaine et latino-américaine, qui tous saluent en Estévez un grand nom de la littérature contemporaine en langue espagnole. L'assistance a eu le privilège d'entendre l'auteur raconter son entrée en littérature sous les auspices de son maître, Virgilio Piñera, et dans

le sillage d'un autre grand nom des lettres en langue espagnole né à Cuba, José Lezama Lima.



École normale supérieure, 45 rue d'Ulm, 75005 PARIS



Ce qui frappe d'emblée, c'est la variété et la richesse de l'œuvre d'Abilio Estévez : théâtre, poésie, nouvelles ou récits (*Juego con Gloria*, 1987, *El horizonte y otros regresos*, 1998), romans – avec la trilogie cubaine centrale composée par *Tuyo es el reino*, 1997, *Los palacios distantes*, 2002 et *El Navegante dormido*, 2008, et par la suite *El bailarín ruso de Montecarlo*, 2010 et le dernier en date, *El año del calipso*, publié en 2012 - et une œuvre de critique, plus diffuse, mais importante, qu'on trouve dans des

articles comme ceux parus dans les revues *Encuentro* et *La Habana elegante*<sup>1</sup>, et dans des conférences. À cela s'ajoute l'ouvrage inclassable qu'est *Inventario secreto de La Habana*, paru en 2004, hybride textuel fécond où se mêlent récit autobiographique, mémoires, carnet de voyages et compilation de textes sur la ville de La Havane écrits entre le début du XIX<sup>e</sup> siècle et l'époque contemporaine.

Si Abilio Estévez est maintenant surtout connu comme romancier, à cause du succès international de son premier roman, *Tuyo es el reino*, il est avant tout dramaturge. Citons quelques titres de son œuvre dramatique, ne serait-ce que pour en montrer la continuité :

*La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (1987), qui a remporté le prix de théâtre de l'Union Nationale des Écrivains et Artistes de Cuba en 1984

*Un sueño feliz* (1992)

*Perla marina* (1993)

*La noche* (1994), qui a obtenu le prix Tirso de Molina en 1994

*Ceremonias para actores desesperados* (2004), recueil comportant trois monologues dramatiques, parmi lesquels *Santa Cecilia*, qui a été donné lors de la journée du 18 mai avec l'actrice cubaine Linnett Hernández Valdés dans le rôle titre.

Cette continuité de la passion pour le théâtre s'exprime aussi dans les romans d'Estévez, qui sont souvent construits comme des huis-clos où se font entendre différentes voix, comme au théâtre.

## La fascination de la Havane

Abilio Estévez est né en 1954 à La Havane, Cuba, comme aiment à préciser les Cubains. Mais soyons plus précis encore. Il est né et a grandi très exactement à Marianao, à l'ouest du centre de la capitale, au-delà de la rivière Almendares. Cela a son importance, parce qu'à l'époque où grandit Estévez, Marianao est comme en dehors de la capitale, ce qui permet que cette dernière devienne très tôt un objet de fantasmes pour le jeune Abilio, pour qui aller à La Havane est une occasion de réjouissance et une entreprise de conquête, comme il le raconte dans *Inventario secreto de la Habana* :

Aunque nací en La Habana, no puedo negar que invariablemente la buscaba, la reclamaba como se buscan y reclaman las ciudades remotas, que son por eso mismo, las ciudades fantásticas, las que pueblan las ilusiones de cualquier infancia : París, Alejandría, Roma, Bagdad, Ispahán, Port-au-Prince....Desde que tuvo uso de razón, como suele decirse, La Habana fue para mí un espacio distante, un territorio que de algún modo no me pertenecía, un sitio de donde venía y adonde iba, pero en el que no estaba, un lugar que debía ser alcanzado, merecido, o hasta conquistado. (Estévez, 2004, p. 88).

Il y décrit également comment il découvre la Havane en arpentant seul ses rues à partir de l'âge de 15 ans. Cette fascination pour la capitale cubaine – faite comme toute fascination, d'un mélange presque parfait d'attirance et de répulsion - ne se démentira jamais et est perceptible dans tous ses textes : La Havane est l'un des personnages clés de l'œuvre d'Estévez et on peut affirmer que toute étude future portant sur les représentations littéraires de cette ville devra accorder une place de choix à ses textes, à côté de ceux de Reinaldo Arenas, de Guillermo Cabrera Infante, de Leonardo Padura, d'Antonio José Ponte et d'Amir Valle, entre autres.

---

<sup>1</sup> Revue en ligne sur la littérature et la culture cubaine, caribéenne et latino-américaine, <http://www.habanaelegante.com/>.



Carte des quartiers (municipios) de La Havane<sup>2</sup>.

## Réflexion sur le rôle de l'écrivain

Parce que Cubain et parce que né dans les années 1950, Abilio Estévez a connu un contexte historique et sociopolitique assez exceptionnel, de par la magnitude des bouleversements qu'il lui a été donné de vivre. Il n'est dès lors pas étonnant de trouver dans son œuvre, comme dans celle d'Arenas, de 11 ans son aîné, une réflexion sur ce qu'est un écrivain et sur la place qu'il occupe dans la cité, une réflexion de ce fait proprement politique.

« Ne pourrait-on dire que dans l'essence de l'acte d'écrire il y a le besoin désespéré de ne pas se montrer conforme, de ne pas être d'accord, de dire non ? », se demandait Estévez dans une conférence de 1998, publiée en français sous le titre « Méditations sur la littérature cubaine d'aujourd'hui »<sup>3</sup>. Ses textes brossent le portrait de l'écrivain en dissident. Pour Estévez comme pour Arenas, l'écrivain est par définition un dissident qui s'oppose au Pouvoir et qui, la plupart du temps, en est la victime. Comme Arenas dans sa *Pentagonie*<sup>4</sup>, Estévez est sensible au vieux mythe littéraire du Poète maudit, qui acquiert il est vrai, dans le contexte de la Cuba révolutionnaire, une résonance toute particulière. Il y a une vulnérabilité de l'écrivain, qui en fait une figure tragique. Ainsi, dans sa pièce de théâtre *La noche*, Abilio Estévez met en scène le personnage archétypique du « Poète Couvert de Dards » - préfiguration du mystérieux Blessé transpercé de flèches de *Tuyo es el reino* - à qui on ôte toute possibilité d'écrire, et donc de vivre.

POETA CUBIERTO DE DARDOS : ¡ Mírame! ¿ Ves? No hay nadie.  
 Óyeme, trata de oírme. Silencio. No me busques. No estoy en ningún  
 lugar. ¿ Soy una sombra ? [...] Mi único lugar es la página en blanco y la están

<sup>2</sup> Carte figurant sur le site de la revue en ligne Cairn : [http://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=RTM\\_203\\_0103](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RTM_203_0103)

<sup>3</sup> « Méditations sur la littérature cubaine d'aujourd'hui », *Cahiers des Amériques latines*, n°32, Paris, 1999/3.

<sup>4</sup> Cycle romanesque central dans l'œuvre de Reinaldo Arenas, composé de cinq romans : *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* et *El asalto*.

quemando. La página en blanco : mi patria, mi territorio, lugar de sufrimiento y dicha. [...] ; Amo a las palabras! No existe mayor angustia ni mayor felicidad. ; La palabra justa ! Y ahora... ; No tengo papel ! ; Tampoco manos ! ; Ni siquiera palabras ! Se lo llevaron todo. A lo mejor tú sabes por qué me condenan, por que me dejan esta noche. ¿Sabes lo que dicen? ; Oyelos! Que yo enveneno. ¿Cuál es el veneno ? ; Mis versos! (Estévez, 1994, p. 19-20)

Mais si l'écrivain est vulnérable et exposé, c'est parce qu'il a une fonction propre, celle d'être un *témoin*, ce qui le rend redoutable pour les forces dominantes, pour le Pouvoir qui tente de le faire taire. « Un écrivain est toujours un témoin redoutable », écrit Estévez dans *Inventario secreto de la Habana*, en évoquant Virgilio Piñera. De là cette conviction intime, qu'il partage avec Arenas, que la dignité de la figure de l'écrivain naît de sa marginalité.

## « En aquel país, lo peor siempre parecía posible »

De Piñera, Estévez hérite, outre une foi inébranlable en la littérature, une vision pessimiste du pays natal et de l'histoire, qui se manifeste de multiples façons dans son œuvre. Ce qui retient surtout l'attention, c'est l'idée obsédante d'une fatalité historique pesant sur l'île de Cuba : elle est amplement glosée dans le roman matriciel qu'est *Tuyo es el reino*, avec notamment le discours tenu par le personnage de la Condesa Descalza, illustrée à l'envi dans le roman des ruines qu'est *Los palacios distantes* et elle constitue un leitmotiv dans *El Navegante dormido*. Dans ce dernier roman, l'histoire de l'île apparaît comme une longue suite d'événements tragiques et de frustrations, qui se traduit par l'isotopie, structurante dans l'œuvre d'Estévez, du cataclysme et du désastre.

Como en aquella ensenada fea, o en aquel país (al que alguien se le ocurrió llamar Cuba), lo peor siempre parecía posible... (Estévez, 2008, p. 24).

Dans ce roman, le bungalow où vit retirée la famille Godínez fonctionne comme synecdoque de l'île tout entière. Le narrateur hétérodiégétique – qui, s'il intervient à de nombreuses reprises pour commenter son propre récit ou l'attitude des personnages, reste extérieur à l'histoire, qu'il paraît regarder de haut et de loin, depuis une position de supériorité qui semble lui conférer une vision globale de l'histoire et de l'espace – évoque la dégradation du paysage autour du bungalow, décor principal de l'intrigue du roman, en la reliant aux vicissitudes de l'histoire de l'île :

Lo que en otro tiempo, muchos años atrás, había sido una hermosa calzada bordeada de palmas reales, de uvas caletas, de casuarinas, de adelfas y hasta de rosas, se hallaba ahora abandonada a la buena de Dios. Poco a poco, sin que se dieran cuenta, como habían ido teniendo lugar las calamidades cubanas, el camino de acceso a la casa se transformó en atajo de zarzales blancos... (Estévez, 2008 p. 24).

De façon paradoxale mais significative, cette dégradation est vécue par les personnages principaux avec un certain fatalisme, mais aussi comme un élément positif dans la mesure où elle les isole d'une réalité jugée délétère :

Los más interesados, los miembros de la familia Godínez, habían aceptado y hasta consentido el deterioro gradual por dos razones poderosas. La primera, porque sabían que nada se podía hacer para remediarlo (...) Y la segunda razón poderosa : porque de algún modo les alegraba sentir que el pésimo atajo los aislaba del mundo y de una realidad que preferían lejana, lo más lejana posible de la casa y de la playa, como si la antigua calzada fuera el límite preciso, no ya del espacio, sino del tiempo, algo que los defendía de las sacudidas de una historia que no podían controlar, y que tampoco podían, ni querían, entender (Estévez, 2008, p. 21).

Les personnages se désolidarisent d'une histoire funeste en se retranchant volontairement dans un lieu isolé. Ce thème et ce motif de l'isolement, qui se traduisent par la mise en scène de huis clos, sont récurrents dans l'écriture d'Estévez : on les trouve en particulier au cœur du processus narratif et discursif du premier roman de la trilogie, *Tuyo es el reino*, dans lequel les personnages vivent presque reclus dans une *finca* qui est elle aussi une synecdoque évidente de l'île de Cuba, dans *Los palacios distantes* avec le théâtre en ruines dans lequel se réfugie le trio Don Fuco-Victorio-Salma, mais également dans son œuvre théâtrale.

L'espace clos, qui rend possible le repli, permet de fuir un autre espace jugé inquiétant. Ce processus de désolidarisation volontaire des personnages d'Estévez est assimilable à un acte de résistance passive ; il est rejet, non seulement d'une inclusion dans un espace – l'espace global de l'île – mais aussi dans une histoire, dans un procès temporel dont les personnages rejettent les résultats présents. Cette attitude d'un groupe de personnages – la famille Godínez, ou le trio burlesque Don Fuco-Victorio-Salma - symbolise l'échec du projet intégrateur et rassembleur de la Révolution qui, il faut le rappeler, a été un projet national et nationaliste avant d'être un projet idéologique structuré par le marxisme-léninisme. Lors d'une violente discussion entre le « Colonel Jardinier » et sa fille Elisa, le premier rejetant en bloc l'argumentation de sa fille en faveur de la Révolution et opposant de façon manichéenne un présent infernal à un passé qu'il idéalise, le personnage d'Andrea, épouse du Colonel et mère d'Elisa, intervient pour souligner la vanité de leur discours à tous les deux :

¿Cuándo esta puñetera isla ha sido feliz? Paraíso, ninguno, ni antes ni ahora. [...] Los dos olvidan que este espanto que hoy vivimos es única consecuencia del espanto y la podredumbre que vivimos ayer. Y este horror que estamos sufriendo es el final de un camino que empezó en 1902, tal vez antes en 1895. (Estévez, 2008, p. 345).

Voilà résumé en quelques mots le pessimisme historique d'Estévez, étonnamment similaire à celui de Reinaldo Arenas dans *El color del verano*. En effet, pour ces deux auteurs, la vie des Cubains a été tragiquement surdéterminée par une Histoire qui les accable et les écrase sous son poids, comme le souligne l'article de Lionel Souquet qui entreprend de jeter des ponts entre ces deux auteurs majeurs de la littérature cubaine.

Chez Estévez comme chez Arenas, l'appréciation sur l'histoire cubaine comporte deux propositions fondamentales : il y a d'une part l'affirmation d'une permanence historique funeste qui inscrit le présent dans la stricte continuité du passé, ce qui, du même coup, peut sembler amoindrir la charge critique contre ce présent ; de l'autre, c'est une déconstruction de la téléologie historique construite par la propagande révolutionnaire, dans la mesure où l'idée centrale et fondatrice de changement, inscrite dans le terme de *révolution*, est violemment rejetée. C'est toute la complexité de la lecture pessimiste de l'histoire cubaine qui est faite par Estévez, par Arenas, mais aussi par Cabrera Infante dans *Vista del amanecer en el Trópico*.

On pourrait résumer le positionnement esthétique et idéologique d'Abilio Estévez avec cette formule « l'histoire contre l'Histoire ». La fiction comme art, comme pratique sublimée par la puissance créatrice et transfiguratrice de l'imagination, apparaît comme un refuge face aux blessures et aux vicissitudes de l'Histoire avec un grand H. Chez Estévez, le matériau littéraire est imbibé de matériau historique, mais ce n'est que pour mieux s'en distancier.

Cette vision pessimiste de l'histoire se traduit par l'omniprésence du thème du désastre, qui se décline en catastrophe naturelle (le cyclone, l'inondation), humaine (l'incendie), historique (les aléas de l'histoire et échecs des utopies) voire mythique (thème de la malédiction). Cette omniprésence de la catastrophe configure l'horizon apocalyptique qui imprègne l'œuvre d'Estévez. C'est le sujet de l'article de Michaela Sviezeny Grevin, qui examine la prégnance du thème de la fin du monde dans la trilogie *Tuyo es el reino/Los palacios distantes/El navegante dormido* et la réécriture qu'en fait Abilio Estévez à la lumière du texte biblique et de sa propre perception de la tragédie cubaine. L'article de Milagros Ezquerro explore lui aussi ce thème de la catastrophe, puisqu'il s'agit d'une enquête rigoureuse sur la portée symbolique de l'ouragan qui frappe l'île et qu'attendent les personnages de *El navegante dormido*, qui éclaire dans le même temps la structure particulière de ce roman, qui repose sur une paradoxale inaction des personnages et sur une attente qui laisse place à la réminiscence.

Mais si la vision du monde d'Estévez est indéniablement marquée du sceau du pessimisme, son œuvre ne verse pas pour autant dans le nihilisme, car il existe des forces libératrices : l'imagination, le voyage et l'art sont autant de possibilités d'échapper, ne serait-ce que de façon éphémère, à un réel trop pesant.

## Fuir, là-bas, fuir...

Le thème du voyage est omniprésent et se décline sous diverses facettes dans l'œuvre : il est un idéal pour toute une série de personnages qui rêvent d'ailleurs et sont autant d'incarnations du désespoir de l'insulaire désireux de connaître d'autres horizons ; il peut être imaginaire, comme c'est le cas dans *El navegante dormido* de Luis et d'Olivero, qui parcourent le monde sans bouger d'un petit appartement de La Havane, en épinglant des destinations sur une carte, ou de Victorio dans *Los palacios distantes*, qui délaisse mentalement une Havane en ruines pour se retrouver dans la plus accueillante Majorque. Parfois même il peut être raté, comme ce fut le cas du voyage en Europe de Julián del Casal, poète du XIXe siècle vénéré par Estévez, parfois il est forcé, la fuite face à un univers hostile ou oppressant s'avérant la seule issue possible, c'est le cas d'Estebán, de Japhet et de tant d'autres dans *El navegante dormido...*, puis de Constantino Augusto de Moreas dans *El bailarín ruso de Montecarlo*. Ce thème éminemment baudelairien – il suffit de penser au poème paradigmatique qu'est « L'invitation au voyage » - est l'objet de toutes les variations sous la plume d'Estévez, mais on notera qu'il se place presque toujours sous le signe de la fiction, comme si le voyage était toujours un rêve – ce sont d'ailleurs les dernières paroles de Japhet avant de s'élancer pour braver l'océan dans *El Navegante dormido* : *No hay duda, este viaje es un sueño* (Estévez, 2008, p. 376). Et si tout voyage est un songe, le songe ne pourrait-il pas être en lui-même un voyage ? Pour les personnages d'Estévez, oui, d'où la récurrence de l'idée de fermer les yeux, *cerrar los ojos*, acte qui permet de quitter une réalité hideuse et de pénétrer dans le royaume de la rêverie. Dans la nouvelle *Viajes Sir Cook*, publiée dans *El País* en 1999, le protagoniste a l'idée d'ouvrir une agence de voyages un peu particulière, qui propose aux clients de voyager en esprit sans quitter un fauteuil... Dans *Tuyo es el reino*, Marta se réjouit d'être aveugle et de ne pas avoir à fermer les yeux pour connaître l'ailleurs.



## Une ode à l'imagination et à l'art

J'évoquais l'insuffisance de la réalité comme étant une donnée constitutive de la vision du monde d'Estévez. Ce qui permet de pallier cette insuffisance, c'est l'imagination, faculté centrale chez Estévez, pour qui elle est une faculté créatrice, mais aussi libératrice. Avec la mémoire et le désir, l'imagination forme la sainte triade d'Estévez. À l'instar des trois vertus théologiques du christianisme, elles permettent de trouver la grâce dans un monde désenchanté. L'auteur, et avec lui les doubles romanesques dans lesquels il se projette, n'hésitent pas à afficher leur prédilection pour les mondes imaginaires, les fantasmes, la vie rêvée. L'article d'Armando Valdés Zamora explore le déploiement de l'imagination et ses enjeux dans l'œuvre d'Estévez, en montrant que l'imagination est la dynamique centrale de la création narrative et en insistant sur l'importance de la figure insulaire dans ce monde imaginaire.

L'imagination renvoie elle-même au désir, car qu'est ce que l'imagination si ce n'est l'une des incarnations d'une conscience désirante?

Le désir, il en est beaucoup question dans les textes d'Estévez. C'est notamment ce que révèle l'article de Cindy Quillivic, exploration herméneutique de l'omniprésence du labyrinthe dans le roman matriciel qu'est *Tuyo es el reino*. Quinze ans après ce premier roman, Estévez raconte dans *El año del calipso*, roman érotique d'apprentissage – ou d'apprentissage érotique – la découverte de la sexualité par un narrateur adolescent et l'initiation au plaisir de ce dernier, placées sous le signe d'un fantasme dont le héros est un jardinier jamaïcain, de la prise de conscience de son homosexualité et de la révélation du pouvoir de la lecture et de l'imagination.

Symbiose de l'imagination et du désir, l'art, et la littérature notamment, est la seule échappatoire possible. *Tuyo es el reino* est, comme *À la recherche du temps perdu*, le récit d'un cheminement vers l'entrée en littérature, celui du jeune Sebastián, guidé par la figure mythique de Schéhérazade, qui n'est autre qu'une transfiguration de Virgilio Piñera. Dans *El Navegante dormido*, le personnage de Valeria, double de l'auteur, rachète la tragédie familiale en décidant d'écrire un roman qui sera comme un monument à la mémoire des disparus. Mais pour Estévez, la littérature, si elle est cruciale, semble n'être qu'une des facettes possibles de la Beauté : celle-ci est polymorphe : elle est danse (*Los palacios distantes*, *El bailarín ruso de Montecarlo*), musique (*El bailarín ruso de Montecarlo*, *El Navegante dormido*, dans lequel on trouve une ode au jazz), arts visuels, parmi lesquels le théâtre, bien sûr (*Los palacios distantes*, *El navegante dormido*).

## Une littérature du souvenir ou « Todo tiempo pasado parece mejor »

(Estévez, 1997, p. 225)

La référence à Proust n'est pas anodine. La mémoire, et plus exactement la réminiscence, sont au cœur de l'œuvre d'Estévez, qu'il ne me paraît pas farfelu de comparer en ce sens à la cathédrale proustienne qu'est *La recherche*. L'exemple le plus frappant est sans doute *El bailarín ruso de Montecarlo*, roman dans lequel la réminiscence de la rencontre avec le danseur faussement russe, à San Miguel de los Baños dans les années 1970, est la force dynamique qui organise le récit. La madeleine y prend l'apparence d'un dessin – le costume dessiné par Bakst pour Nijinski pour *L'après-*

*midi d'un faune* - dont la contemplation replonge le protagoniste Constantino Augusto de Moreas, soixantenaire, dans la période contrastée qu'il a vécue dans sa jeunesse : contraint de séjourner dans un misérable hôpital suite à une blessure qu'il s'est lui-même infligé pour échapper à l'enfer de la *zafra*, il s'en échappe la nuit pour rejoindre un mystérieux et séduisant jeune danseur qui rêve d'égalier Vaslav Nijinski. L'article de Renée Clémentine Lucien analyse les enjeux historiques et esthétiques de ce roman de la (fausse?) transition et du passage, qui tisse des liens inextricables entre l'île et l'ailleurs, le passé et le présent, la réalité et le fantasme.

Dans *Inventario secreto de La Habana*, le narrateur, voix d'Abilio Estévez lui-même, expose l'importance de la réminiscence et de la mémoire comme force créatrice :

No será que La Habana fue la ciudad cuando se convirtió en verdadero recuerdo, es decir, cuando dejó de ser solo lejanía, para ser lejanía y recuerdo? No será que para entender una ciudad, aún aquella en la que uno ha nacido y vivido, es preciso abandonarla, para poderla evocarla después? Un lugar común, ya sé. También podría apelar aquí a la idea, tan socorrida, de que el único paraíso es el que se ha perdido. En cuanto a mí, siempre me ha sucedido así, y sé que es un error, irremediable en mi caso : he sido feliz o infeliz invariablemente "mas tarde". Mi verdadera vida siempre ha ocurrido "después". En el recuerdo. (Estévez, 2004, p. 99)

Témoin lucide des vicissitudes et des atteroiements de l'Histoire, Estévez choisit de replonger sans cesse dans un passé dont il sait qu'il n'a jamais existé que dans sa mémoire perpétuellement renouvelée. L'écriture est le retour délicieusement et cruellement orchestré vers une vie antérieure, un secret douloureux que l'écrivain, tel le je poétique du poème de Baudelaire, prenant à témoin le lecteur, se complaît encore et toujours, à approfondir.

*Razón suficiente* (recueil de poèmes)

*La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (1987)

*Juego con Gloria* (1987)

*Manual de tentaciones* (1989)

*Un sueño feliz* (1992)

*Perla marina* (1993)

*La noche* (1994)

*Tuyo es el reino* (1997)

*El horizonte y otros regresos* (1998)

*Viajes Sir Cook* (1999)

*Rue Caraïbes*, photographies de Jean-Pierre Favreau, textes d'Abilio Estévez, (1999)

*Los palacios distantes* (2002)

*Ceremonias para actores desesperados* (2004)

*Inventario secreto de La Habana* (2004)

*El navegante dormido* (2008)

*El bailarín ruso de Montecarlo* (2010)

*El año del calipso* (2012)