

**LE RÊVE DE HUTTE DANS L'ÎLE D'UN AUTRE DE
JACQUES PERRY ET L'ÎLE À MIDI DE JULIO CORTÁZAR**

**THE HUT DREAM IN JACQUES PERRY'S L'ÎLE DUN AUTRE
AND JULIO CORTÁZAR'S THE ISLAND AT NOON**

**EL SUEÑO DE CABAÑA EN L'ÎLE D'UN AUTRE DE
JACQUES PERRY Y LA ISLA A MEDIODÍA DE JULIO
CORTÁZAR**

Florence LOJACONO¹⁷

Résumé

En littérature comparée, la phénoménologie bachelardienne est un outil puissant pour rendre compte de la convergence thématique qui relie certaines œuvres, au-delà des évidences premières. Quand l'origine de l'image poétique est appliquée à la fonction première d'habiter, se pose la question suivante : « Comment les refuges éphémères et les abris occasionnels reçoivent-ils parfois, de nos rêveries intimes, des valeurs qui n'ont aucune base objective ? » Pour répondre à cette question, nous étudierons les images poétiques liées au rêve de hutte dans deux récits : L'île d'un autre (Perry, 1979) et L'île à midi (Cortázar, 1966). Les résultats de l'analyse démontreront que deux archétypes irriguent cette convergence thématique : le primitivisme et la nostalgie des origines.

Mots clés : Cortázar, Perry, Bachelard, Eliade, robinsonnade

Abstract

In comparative literature, Bachelardian phenomenology is a powerful tool to report on thematic convergence that links literary works, beyond obviousness. When the origins of poetic imagery is applied to the primary function of inhabiting, the following question arises: "How is it that, at times, a provisional refuge or an occasional shelter is endowed in our intimate day-dreaming with virtues that have no objective foundation?" To answer this question, we will study the poetic images related to the hut dream in two stories: L'île d'un autre (Perry, 1979) and The Island at noon (Cortázar, 1966). The analysis will demonstrate that two archetypes irrigate this thematic convergence: primitivism and nostalgia for origins.

Keywords : Cortázar, Perry, Bachelard, Eliade, robinsonnade

Resumen

En la literatura comparada, la fenomenología bachelardiana es una herramienta poderosa para evidenciar la convergencia temática que vincula algunas obras, más allá de lo obvio. Cuando el origen de la imagen poética se

¹⁷ florence.lojacono@ulpgc.es, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne.

aplica a la función primera de habitar, surge la pregunta siguiente: "¿De qué manera los refugios efímeros y los albergues ocasionales reciben, a veces, en nuestros ensueños íntimos, valores que no tienen ninguna base objetiva? "Para responder a esta pregunta, estudiaremos las imágenes poéticas relacionadas con el sueño de la cabaña en dos relatos: *L'île d'un autre* (Perry, 1979) y *La isla al mediodía* (Cortázar, 1966). Los resultados del análisis mostrarán que dos arquetipos irrigan esta convergencia temática: el primitivismo y la nostalgia de los orígenes.

Palabras clave : Cortázar, Perry, Bachelard, Eliade, robinsonnada

Introduction

En littérature comparée, la phénoménologie permet de rendre compte de convergences thématiques qui dépassent les évidences premières. Quand on considère, comme le fait Gaston Bachelard, l'image poétique à la fois comme un engagement de l'âme et comme origine de conscience, on s'aperçoit que l'insularité qui unit le roman de Jacques Perry, *L'île d'un autre*¹⁸ à la nouvelle de Julio Cortázar, *L'île à midi*¹⁹, plonge ses racines au cœur de la rêverie habitante²⁰. La fonction d'habiter y agit comme un révélateur de l'âme des protagonistes. Le phénoménologue se pose alors la question suivante : « comment les refuges éphémères et les abris occasionnels reçoivent-ils parfois, de nos rêveries intimes, des valeurs qui n'ont aucune base objective ? »²¹ Pour trouver des éléments de réponse, nous traiterons séparément les trois composantes de l'interrogation, qui sont aussi les moments clés de la rêverie habitante. Premièrement, nous traiterons l'aspect accidentel (*éphémère, occasionnel*) de la rêverie habitante, en ayant soin de mettre en évidence les analogies narratives qui relient les deux récits. Dans un deuxième temps, le rêve de hutte et le primitivisme aideront à en étudier l'aspect fonctionnel (*le refuge, l'abri*). Enfin, s'il est vrai que le mythe exprime le rapport de l'homme aux *valeurs*²², l'analyse prendra tout son sens quand les aspects précédents seront englobés dans une vision plus large, celle

¹⁸ Perry, Jacques, *L'île d'un autre* [1979], Librairie Générale Française, Paris, 1982.

¹⁹ Cortázar, Julio, « La Isla a mediodía » [1966], *La Autopista del Sur y otras historias*, Editorial Bruño, Madrid, 2003, p. 137-147 — « L'île à midi », *Tous les feux le feu*, trad. Laure Guille-Bataillon, Gallimard, Paris, 2004, p. 115-124.

²⁰ L'expression « rêverie habitante » a été formée sur le modèle de la « parole habitante » de Pierre Sansot (voir bibliographie).

²¹ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], PUF, Paris, 2001, p. 18.

²² Todorov, Tzvetan. Préface au *Grand code* de Northrop Frye, p. 15. Voir bibliographie.

de la nostalgie des origines, telle qu'elle a été exposée par Mircea Eliade.

Les mises en scène narratives

Les récits choisis diffèrent tout d'abord par leur longueur, puisque nous avons d'un côté le long roman de Perry et de l'autre la nouvelle d'une dizaine de pages de Cortázar. Ils diffèrent ensuite par leur focalisation : interne pour *L'île d'un autre*, omnisciente pour *L'île à midi*. Mais l'analyse littéraire ne peut se contenter de ces appréciations trop grossières et nous allons voir qu'en dépit des apparences, les mises en scène narratives révèlent de nombreuses analogies.

Les deux récits débutent au moment même où les protagonistes, Marini²³ et Laborde²⁴, aperçoivent l'île pour la première fois, comme si leur vie avant l'île importait peu, et c'est un fait que leur vie basculera à partir de ce moment. Les îles imaginaires de Xiros et de l'Albatros ont en commun de se situer en-dehors des routes touristiques et, de plus, on n'y arrive qu'en bateau. Ce sont des îlots solitaires, avec des calanques, des plages désertes et un haut plateau.

Mais si l'insularité, grâce à la prégnance des mythes qui lui sont attachés, est un facteur nécessaire à la mise en scène narrative, c'est la maison qui en est le facteur essentiel. Comme pour l'île, le premier contact avec la maison est similaire dans les deux récits. Marini et Laborde fouillent l'île des yeux, avant même d'y aborder, pour y trouver les murs auxquels ils accrocheront leur rêverie habitante. Le visage collé au hublot de l'avion, Marini pense que « la tache gris de plomb sur la plage du nord »²⁵ était certainement une maison ou un groupe de maisons. De son côté, Laborde, encore en mer, cherche l'unique habitation signalée sur la carte : « grise, confondue avec le sol et les rochers »²⁶. Marini trouvera à Xiros un refuge *éphémère*, celui d'une vision heureuse, avant que l'avion ne

²³ Sur la ligne Rome-Téhéran, Marini, steward désabusé, survole souvent vers midi une petite île grecque, Xiros. Il décide un jour de tout abandonner pour s'y installer.

²⁴ Alors qu'il navigue sur son voilier en Bretagne, Gilles Laborde, professeur de littérature, est attiré par une maison inhabitée sur l'île de l'Albatros. Il y pénètre par effraction et entreprend un vaste travail de reconstruction de la vie et du caractère du propriétaire légitime.

²⁵ *L'île à midi, op. cit.*, p. 116.

²⁶ *L'île d'un autre, op. cit.*, p. 5.

s'abîme en mer. Dans le roman de Perry, c'est à proprement parler *l'occasion* qui fait le larron et l'intrusion de Laborde durera jusqu'au retour du propriétaire légitime. Les maisons, dans les deux cas, conviennent autant à la géographie de l'île qu'au caractère des protagonistes, car « la maison, plus encore que le paysage, est un "état d'âme" »²⁷.

Les similitudes, purement factuelles, qui viennent d'être signalées se doublent de similitudes conceptuelles dans une analyse où « l'image de la maison devient la topographie de notre être intime »²⁸. Ce ne sont pas uniquement les îles qui sont solitaires, les protagonistes, affectés d'un certain détachement envers leurs congénères, le sont aussi. Leur désir de vivre dans l'île, qui vire rapidement à l'obsession, n'est pas compris de leurs proches.

Marini fait son travail avec une courtoisie et un sourire professionnel, qu'il plaque sur un ennui chronique. Laborde est rongé du même mal : « Je m'ennuyais dans ma peau et ma province »²⁹. Tous deux assistent, en spectateurs passifs, au déroulement d'un quotidien qui ne les concerne plus. Ils ont les mêmes absences : un jour Laborde récite son cours comme un automate, sans en comprendre un seul mot ; Marini, livré à la pure inertie de la vie, se contente de réagir mollement aux sollicitations extérieures. L'Ennui viscéral et visqueux, qui colore tout ce qu'il touche d'une opacité grise, est le « monstre délicat »³⁰ qui les dévore. Comment se libérer de ce dégoût de tout se demandait déjà Sénèque, où trouver des couleurs éclatantes pour ripoliner le gris de la vie ?³¹ Or, « l'adhésion totale à une image isolée »³² exige, de la part du rêveur, la présence qu'il refuse à ces actes quotidiens. Il faut être présent à l'image nous dit Bachelard, car l'image poétique relève d'une « ontologie directe »³³. D'autre part, aussi bien Xiros que l'île de l'Albatros offrent cette image poétique isolée puisque « la maison est une des

²⁷ *La poétique de l'espace, op. cit.*, p. 77.

²⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁹ *L'île d'un autre, op. cit.*, p. 15.

³⁰ Le poème de Baudelaire est cité dans *L'île d'un autre*, p. 398.

³¹ Quant aux notions d'ennui et de nouveauté, et au sujet de l'influence de Sénèque sur Baudelaire voir Starobinsky, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Seuil, Paris, 2012, p. 50.

³² *La poétique de l'espace, op. cit.* p. 1 et p. 24.

³³ *Ibid.*, p. 6.

plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme »³⁴.

À propos de la démarche adoptée par André Jolles pour distinguer les formes simples à l'œuvre dans les textes littéraires, Pierre Brunel remarque que la démarche est toujours la même, il s'agit de découvrir « une certaine disposition mentale, que viendra éclairer un geste verbal »³⁵. La désaffection des protagonistes envers leur quotidien est la disposition mentale que viendra éclairer un geste verbal, c'est-à-dire « une image frappante, un motif ou en ensemble de motifs »³⁶. Dans les deux récits qui nous occupent, la maison rassemble un « corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité »³⁷.

La rêverie habitante

Il est intéressant, à ce point, de souligner l'adéquation de l'outil d'analyse à l'objet de l'étude. En effet, d'une part la phénoménologie est une méthode philosophique qui « liquide un passé et fait face à la nouveauté »³⁸, elle permet d'aller au fond de l'inconnu chercher du nouveau, dans un *voyage*³⁹ aux confins de la conscience. Et quand « l'image est nouvelle, le monde est nouveau »⁴⁰, ce qui explique que la rêverie habitante forgera pour les protagonistes un monde nouveau. D'autre part, l'intentionnalité, le concept fondamental de la phénoménologie, se définit comme le rapport du sujet à la situation « étant bien entendu que ce rapport n'unit pas deux pôles isolables (...), mais, au contraire, que le moi comme la situation n'est définissable que dans et par ce rapport »⁴¹. Nous aborderons donc maintenant la fonction d'habiter comme étant ce rapport, cette tension de la conscience.

Remontons pour cela à la racine rêveuse des *refuges* éphémères et des *abris* occasionnels pour nous arrêter à l'archétype

³⁴ *Ibid.*, p. 26.

³⁵ Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 17.

³⁷ *La poétique de l'espace, op. cit.* p. 34.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ En référence au poème *Le voyage* de Charles Baudelaire où il est question d'aller « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! ».

⁴⁰ *La poétique de l'espace, op. cit.* p. 58.

⁴¹ Lyautard, Jean-François, *La phénoménologie* [1954], PUF, Paris, 1999, p. 53.

de la hutte, car tout « rêveur de refuge rêve à la hutte »⁴². Bachelard indique que, « dans la plupart de nos rêves de hutte, nous souhaitons vivre ailleurs (...) loin des soucis citadins »⁴³. Car la hutte est avant tout une distance : elle est loin de Rome et de son insignifiance pour Marini ; loin de Rennes et de sa grisaille pour Laborde. La hutte est une fuite par le rêve, et c'est exactement de cela qu'il s'agit dans les deux romans : une fuite pour échapper à l'Ennui, mais une fuite guidée par la rêverie. Car le refuge de Marini n'a pas plus de consistance que les sillages blancs des avions, celui de Laborde est une construction entièrement refaite par l'imagination. Tous deux sont à la recherche du *vrai* refuge qu'est la hutte, laquelle reçoit « sa vérité de l'intensité de son essence, l'essence du verbe habiter »⁴⁴. La hutte représente donc « cette concentration de la joie d'habiter »⁴⁵, son apparence et sa taille sont peu importantes et Bachelard n'insiste pas tant sur sa description que sur sa signification. Trois adjectifs, qui d'une certaine façon résonnent comme *luxe, calme et volupté* suffisent à la caractériser : simple, propre, ordonnée. Sur Xiros, Marini trouve « une chambre propre et pauvre, un pot d'eau, odeur de sauge et de cuir tanné »⁴⁶. Sur l'île de l'Albatros, quand Laborde entre dans la maison par une fenêtre, il remarque « son odeur terreuse et cirée »⁴⁷. Tout dans la maison est propre, parfaitement rangé. Les meubles y sont simples et anciens, évoquant des tâches ménagères disparues dans les villes survoltées⁴⁸. En fait, la « maison-nid n'est jamais jeune »⁴⁹ et Lyautard⁵⁰, reprenant l'exemple de Heidegger, se demande ce que signifie un « vieux meuble ». Ce qui est *passé* dans ce meuble, dit-il, c'est le monde dont il faisait partie et dont nous sommes exclus. Mais ce monde qui n'est plus, ou qui est *ailleurs* comme nous l'avons dit plus haut, a la capacité de ressurgir, dans un vieux meuble, par simple évocation ou par une description minutieuse. Cortázar choisira l'évocation, Perry la description

⁴² *La poétique de l'espace, op. cit.*, p. 45.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.* p. 46.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸ Voir en particulier la description de la cuisine et de ses ustensiles, les références aux travaux simples d'une vie hors du temps : écosser, éplucher, dénoyer, râper, racler (p. 9).

⁴⁹ *La poétique de l'espace, op. cit.* p. 99.

⁵⁰ *La phénoménologie, op. cit.*, p. 92.

minutieuse. Deux adjectifs, un unique objet et deux odeurs suffisent à esquisser la chambre de Marini. De cette unique phrase émergent, devant les yeux du lecteur, les nombreux détails qui complètent le tableau. La chambre est le signifiant du monde auquel elle appartient. Le même procédé est à l'œuvre en Bretagne, bien que la réaction de Laborde face aux témoins du passé soit plus pathologique. Son objectif, dès qu'il pénètre dans la maison, est de remonter des signifiants aux signifiés. C'est donc une tâche de linguiste et d'historien qu'il entreprend, car son but est de retrouver le langage de la maison. Dans un deuxième temps, loin de l'île, il fera le récit minutieux de cette entreprise qui changea sa vie. Il y a donc un sens à dire, comme Bachelard, « qu'on "écrit une chambre", qu'on "lit une chambre", qu'on "lit une maison" »⁵¹.

Si le rêve de hutte est si prégnant dans les deux romans, c'est que le retentissement⁵² de cette image atteint une des plus puissantes sources souterraines de l'onirisme occidental. En effet, « la simplicité n'est pas une forte source d'onirisme, il faut toucher à la primitivité du refuge. »⁵³ Les racines du rêve de hutte puisent leur force dans le primitivisme⁵⁴, défini par Éric Vibart comme « une projection idéale des premiers âges de l'humanité directement assimilable aux caractères des sauvages d'outre-mer »⁵⁵. La simplicité matérielle touche alors au primitivisme onirique. En effet, la primitivité de l'humble logis n'est pas matérielle, elle n'appartient ni au riche ni au pauvre, mais à tous, riche ou pauvre, « s'ils acceptent de rêver »⁵⁶. Dans *Nous et les autres*, Tzvetan Todorov énumère les

⁵¹ *La poétique de l'espace, op. cit.*, p. 32.

⁵² Le doublet résonance/retentissement est un concept bachelardien. Opposé à la multiplicité des résonances qui restent en surface, le retentissement « nous appelle à un approfondissement de notre propre existence (...) Il opère un virement de l'être. » (*La Poétique de l'espace, op. cit.*, p. 6). Notons que Frye dans *Le grand code* utilise de nombreux concepts bachelardiens, telles les notions d'engagement et de résonance.

⁵³ *La poétique de l'espace, op. cit.*, p. 44.

⁵⁴ Le primitivisme en littérature exalte le mode de vie « simple » des peuples récemment découverts au tournant du XVI^e siècle. Deux siècles plus tard, après le voyage de Bougainville à *La Nouvelle Cythère*, se rajoute l'aspect adamique (renouveau de l'homme et de la société) à l'aspect purement édénique.

⁵⁵ Vibart, Éric, *Tahiti. Naissance d'un paradis au siècle des Lumières*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1987, p. 35

⁵⁶ *La poétique de l'espace, op. cit.* p. 24.

caractéristiques de la vie primitive et la pauvreté est la première de la liste. Le minimalisme de la hutte rejoint, en rêve, le minimalisme du primitivisme. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle pauvreté : ni Marini ni Laborde ne veulent souffrir de faim, de soif ou de froid. Ce qu'ils visent c'est la « la pauvreté essentielle »⁵⁷ des Rodriguais vus par l'Occidental, c'est-à-dire la pauvreté dans son essence rêvée, et non dans sa cruelle détresse. Laborde le dit clairement, il faudrait que l'on soit tous pauvres, mais il ne s'agirait pas de n'importe quelle pauvreté, il faudrait être pauvres « comme dans les temps préhistoriques, pauvres chasseurs, pauvres pêcheurs, pauvres mangeurs de racines »⁵⁸.

Les seuls contacts humains qui se produisent sur l'île entre les protagonistes et les insulaires sont – coïncidence ? – avec des pêcheurs. « Être seul dans une île grecque blanche, presque déserte avec seulement quelques pêcheurs »⁵⁹, on croirait entendre Marini parlant de Xiros et pourtant c'est une réflexion de Laborde, locataire furtif de *L'Île d'un autre*. En effet, le primitivisme ne peut s'accommoder d'une île tout à fait déserte, il lui faut le village, cette « image embryonnaire de la vie collective, du contact, de l'hospitalité ancienne »⁶⁰ et Jean-Didier Urbain d'ajouter que le village aussi, est rêvé. Or, de tous les villages possibles, c'est le village de pêcheurs qui est le plus emblématique, car « captif lui aussi d'une représentation inébranlable : une idée reçue »⁶¹. Dans son *Voyage en Hollande*, écrit entre 1773 et 1774⁶², c'est-à-dire juste après⁶³ la première version du *Supplément au Voyage de Bougainville*, Diderot décrit ainsi sa promenade préférée à Scheveling, un humble village de pêcheurs près de La Haye : « ces bonnes gens ont la simplicité, la franchise, la piété fraternelle et filiale du vieux temps : c'est l'amour

⁵⁷ Le Clézio, J.-M. G. *Voyage à Rodrigues* [1986], Gallimard, Paris, 2002, p. 28.

⁵⁸ *L'île d'un autre*, op. cit., p. 322.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁰ Urbain, Jean-Didier, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes* [1991], Payot et Rivages, Paris, 2002, p. 212.

⁶¹ Urbain, Jean-Didier, *Sur la plage* [1994], Payot et Rivages, Paris, 2002, p. 75.

⁶² Le texte fut repris en 1780. Voir Kovács, Eszter, « Diderot : Voyage en Hollande », *Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XX, 2000, p. 48.

⁶³ Duchet, Michèle, « “Le Supplément au voyage de Bougainville” et la collaboration de Diderot à “L’histoire des deux Indes” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, n° 13, p. 173-187.

conjugal des premiers âges du monde »⁶⁴. Le minimalisme social (re) conduit l'homme à la sérénité rêvée des premiers matins du monde et c'est bien ainsi que cela se passe dans les deux textes mis à contribution ici. Xiros compte vingt habitants et Marini, dès son arrivée, se lie d'amitié avec les fils de Klaios, le patriarche⁶⁵ de la petite communauté de pêcheurs. Sur l'île de l'Albatros, le rôle du patriarche est tenu par Laurent Mattius, le légitime propriétaire de la maison et de même que Marini entre dans la famille des pêcheurs, Laborde « entre dans la famille Mattius »⁶⁶. Comme à Scheveling, c'est l'intégration dans une communauté primitive qui attire, on se rêve pêcheur entre les pêcheurs, non ermite solitaire. Laborde s'avoue à lui-même : « je devais désirer très fort appartenir à une petite communauté humaine, table de manilleurs, repas de noces villageoises, soirées dansantes »⁶⁷. Son obsession pour se couler dans la personnalité de Mattius est une « soif de communion fraternelle »⁶⁸, lui qui est né sous le signe des Gémeaux.

La nostalgie des origines

Le primitivisme est lié aux mythes des origines. Vibart termine ainsi son essai sur Tahiti au siècle des Lumières : « Plus qu'une étude comparative entre sociétés sauvages et civilisées, le primitivisme culturel proposait en dernière analyse de résoudre les difficultés des sociétés occidentales en tenant compte de cette nature universelle et originelle de l'homme »⁶⁹. Et s'il est bien établi d'une part qu'il y a du mythique⁷⁰ dans la fonction d'habiter, il est, d'autre part, non moins certain que le mythe en question est celui du Paradis perdu. La nostalgie de l'Occidental pour les origines et le primordial, décrite par Mircea Eliade, opère un glissement du code édénique vers

⁶⁴ Diderot, Denis, « Voyage en Hollande », *Supplément aux œuvres de Diderot*, A. Belin, Paris, 1819 (seconde édition), p. 123.

⁶⁵ Grâce à « la Grèce et son emblématique vieillard » (*L'Idiot du voyage*, *op. cit.*, p. 312) l'humble village acquiert une autre caractéristique du primitivisme édénique, la longévité de ses habitants. Celle-ci était déjà mentionnée dans la lettre d'Amerigo Vespucci (voir à ce propos l'analyse de Jean Delumeau dans *Histoire du Paradis*).

⁶⁶ *L'île d'un autre*, *op. cit.*, p. 76.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 325.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 397.

⁶⁹ *Tahiti. Naissance d'un paradis au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 225.

⁷⁰ Sansot, Pierre, « La Parole habitante et la pensée mythique », *Le Mythe et le mythique*, Albin Michel, Paris, 1987, p. 103-109.

le code adamique⁷¹. C'est donc la perfection des commencements, « nourrie par le souvenir imaginaire d'un Paradis perdu, d'une béatitude qui précédait l'actuelle condition humaine »⁷² que le phénoménologue trouve à la racine rêveuse des mots⁷³. Dans ce désir de retour au temps sacré des commencements, propre à la mentalité archaïque et caractéristique de la remythification⁷⁴ de la société, il s'agit toujours, finalement, d'abolir le temps (*in illo tempore*) et de recommencer sa vie (*incipit vita nova*). Observons à présent l'influence de ces deux désirs sur les protagonistes de notre corpus.

In illo tempore

La référence à l'écoulement du temps est obsessionnelle dans les deux récits. Les titres des chapitres de *L'île d'un autre* sont des repères temporels et Laborde, dans le manuscrit explicatif de ses actes « rapporte les événements heure par heure »⁷⁵. La nouvelle de Cortázar annonce très clairement son contenu temporel par le mot « midi »⁷⁶. Les personnages possèdent une sorte d'horloge interne⁷⁷ et cette horloge, qui avait allongé démesurément les heures de l'ennui, se met à battre la chamade quand ils arrivent sur l'île. C'est là que s'opère la dissociation temporelle entre le temps profane, celui de Rome ou de Rennes et le Grand temps des commencements, celui de Xiros ou de l'île de l'Albatros.

Du primitivisme littéraire on passe ainsi à une ontologie primitive, dans laquelle « tout ce qui n'a pas un modèle exemplaire est "dénué de sens" »⁷⁸. S'explique de cette façon l'Ennui qui étreignait les protagonistes, leur inappétence du quotidien. Au contraire, imiter un archétype et, nous l'avons vu, le rêve de hutte est

⁷¹ Expressions bien connues, utilisées par Roland Barthes en 1972 et reprises en 1990 par Jean-Michel Racault dans son article « Insularité et origine » (voir bibliographie).

⁷² Eliade, Mircea, *Aspects du mythe* [1953], Paris, Gallimard, p. 70.

⁷³ Notons qu'Eliade dit avoir « visé à une analyse phénoménologique » (*Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions* [1969], Nouvelle édition revue et augmentée, Gallimard, Paris, 2002, p. 90). Une telle approche est aussi mentionnée par Frye (*op. cit.*)

⁷⁴ Voir les travaux de Gilbert Durand.

⁷⁵ *L'île d'un autre, op. cit.*, p. 68.

⁷⁶ Texte original : p. 137, p. 138, p. 139 deux fois, p. 141 deux fois et p. 142. Traduction française consultée : [p. 116 phrase non traduite], p. 117 deux fois, p. 118 et p. 119 deux fois.

⁷⁷ « Je peux toujours dire l'heure à quelques minutes près. C'est un sentiment juste de l'écoulement du temps (*L'île d'un autre, op. cit.*, p. 340).

⁷⁸ *Le mythe de l'éternel retour, op. cit.*, p. 48

un archétype, signifie abolir le temps profane, suspendre le cours de l'Histoire, arrêter l'horloge. *L'île à midi* nous propose un récit exemplaire de la dichotomie entre temps profane et temps sacré. Les premières fois que Marini regarde sa montre, il est en avion, occupé à des gestes dénués de sens comme il le reconnaît lui-même. Sur Xiros, dans sa chambre, il change de vêtements, mais garde sa montre. Ce n'est pas un simple oubli, mais une défaillance de la volonté d'entrer complètement dans le Grand temps. Par la montre, le temps de l'insignifiance est introduit dans le temps mythologique des commencements. Quand il s'en rend compte, il réagit violemment : « D'un geste agacé, il l'arracha de son poignet et la fourra dans la poche de son caleçon de bain »⁷⁹. Laborde, quant à lui, reconnaît que « le seul élément perturbateur est la durée »⁸⁰. Au cours d'une méditation sur l'écoulement du temps, il forge un néologisme significatif : « j'attemptsdis »⁸¹.

Marini et Laborde étouffent dans l'étroitesse du juste milieu, dans le gris, juste équilibre entre le noir et le blanc. Roger Caillois l'exprime ainsi : « le domaine du profane se présente comme celui de l'*usage commun*, celui des gestes qui ne nécessitent aucune précaution et qui se tiennent dans la marge souvent étroite laissée à l'homme pour exercer sans contrainte son activité »⁸².

Incipit vita nova

Cependant, il ne suffit pas à Marini d'enlever sa montre pour entrer pleinement, sans reste, dans le Grand temps. Son engagement doit être total et il ne l'est pas. Quand, à midi, passe l'avion au-dessus de Xiros, il ne peut s'empêcher de lever les yeux, se laissant au même instant « contaminer par le pire de lui-même »⁸³. L'emploi du verbe *contaminer* est significatif, car il indique la nature des deux dimensions de temps en présence. À la fin du récit, Laborde, constate les dégâts causés dans son être par son expérience de locataire à la sauvette : « je ne guérirai jamais de l'île »⁸⁴. La contagion du sacré,

⁷⁹ Traduction personnelle. La traduction française de l'édition citée propose une version très résumée du texte original : « [...] con un gesto de impaciencia, lo arrancó de la muñeca y lo guardó en el bolsillo del pantalón de baño » (*La Isla a mediodía*, *op. cit.*, p. 145).

⁸⁰ *L'île d'un autre*, *op. cit.*, p. 68.

⁸¹ *Ibid.*, p. 436.

⁸² Caillois, Roger, *L'homme et le sacré* [1950], Gallimard, Paris, 2000, p. 30.

⁸³ *L'île à midi*, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁴ *L'île d'un autre*, *op. cit.*, p. 416.

nous dit Caillois, « n'est pas moins foudroyante par sa rapidité que par ses effets », ⁸⁵ car tout mélange est une opération dangereuse. Midi ⁸⁶ est l'heure de la destruction de Xiros par contamination, car midi est « cette heure cruciale, heure propice aux dieux, mais dangereuse pour l'homme » ⁸⁷. Il y a eu toutefois, pour Marini, pendant quelques instants, superposition du temps profane et du temps sacré, le temps de la chute.

Les rêveries habitantes du steward et du professeur devaient inaugurer un nouveau cycle, hors de la grisaille dénuée de sens. Or, « pour que quelque chose de véritablement nouveau puisse commencer, il faut que les restes et les ruines du vieux cycle soient complètement anéantis » ⁸⁸. La magie des commencements exige un engagement total de soi. C'est uniquement à ce prix que la renaissance pourra avoir lieu. La rêverie habitante se définit alors comme un acte poétique puisque, comme lui, elle exige une adhésion totale à l'image poétique, un don complet de soi. Bachelard insiste, dès la première page de *La Poétique de l'espace*, sur deux choses : l'acte poétique n'a pas de passé et l'image poétique ne s'explique par aucune causalité. Cette absence de causalité est confirmée par Frye dans *Le grand code* : la causalité n'appartient pas au premier âge, celui de la poésie. Pourquoi Marini décide-t-il d'aller vivre dans une pauvre maison de pêcheurs ? Pourquoi Laborde risque-t-il sa carrière pour perquisitionner une maison qui ne lui appartient pas ? Aucune cause rationnelle à ces gestes, car justement l'acte poétique est ce qu'on n'est pas obligé de faire. Socialement, leurs actes correspondent à des gestes fous. Marini n'est-il pas appelé par ses collègues le fou de l'île ? Et se substituer à Mattius est, aux yeux même de Laborde, une folle entreprise.

Ce n'est donc pas un hasard si, dans les deux récits, ce sont les actes qui importent, et non les analyses. Il y a une constante opposition entre, d'une part, l'agir qui se place du côté de la nature et de la simplicité heureuse et, d'autre part, la pensée vécue comme source de malheur. Car l'image poétique est ceci justement, une image, non une pensée. Sur Xiros, Marini sent que « l'île l'envahissait et l'aspirait avec une telle intimité qu'il n'était pas

⁸⁵ *L'homme et le sacré*, op. cit., p. 25.

⁸⁶ *Le grand code*, op. cit., p. 282.

⁸⁷ Lacarrière, Jacques, *Au cœur des mythologies* [1984], Gallimard, Paris, 2003, p. 157.

⁸⁸ *Aspects du mythe*, op. cit., p. 71.

capable de penser ou de choisir »⁸⁹ ; de manière analogue, sur l'île de l'Albatros, Laborde est « dans un désert de pensée »⁹⁰, il ne pense pas de façon continue, mais reçoit des images. Réfléchissant à sa perpétuelle morosité, le professeur lucide fait le constat suivant : « le malheur de ma vie venait peut-être de ce que je n'eusse accompli que très peu d'actes poétiques »⁹¹. Sa joie de locataire improvisé vient de ce que pénétrer dans cette maison en cassant un carreau a constitué « son plus grand acte poétique »⁹².

L'acte poétique de Bachelard correspond au geste paradigmatique d'Eliade : ce sont les seules actions réelles, les seules qui soient porteuses d'humanité, les seules qui engagent l'être dans sa totalité. Car seule l'action réelle « suspend la durée, abolit le temps profane et participe du temps mythique »⁹³. Le dénominateur commun de *L'île à midi* et *L'île d'un autre* est la fonction d'habiter érigée en geste paradigmatique. La maison, qu'elle explose dans une conflagration temporelle ou qu'elle appartienne à un autre, est toujours, dans ce geste paradigmatique, un centre du monde. Les maisons sont réelles, car imitations d'un archétype céleste (le primitivisme) et, de ce fait, sont assimilées au Centre du monde, seul capable de transformer le Chaos en Cosmos⁹⁴. Le centre est aussi le lieu pur⁹⁵, c'est-à-dire libre de toute contamination, et pour cela ouvert sur le Grand temps, rejetant à la périphérie les gestes profanes, dénués de sens et donc irréels. « Rien n'est si beau que ce qui commence »⁹⁶, le vers de Rilke qui conclut le roman de Perry pourrait aussi conclure la nouvelle de Cortázar.

Conclusion

Il importe à présent de revenir à la question initiale afin de vérifier si l'analyse a pu identifier des éléments de réponse : « Comment les refuges éphémères et les abris occasionnels reçoivent-ils parfois, de nos rêveries intimes, des valeurs qui n'ont aucune base objective ? » Une explication au « comment » pourrait être celle-ci :

⁸⁹ *L'île à midi*, *op. cit.*, p. 121.

⁹⁰ *L'île d'un autre*, *op. cit.*, p. 107.

⁹¹ *Ibid.*, p. 263.

⁹² *Ibid.*, p. 264.

⁹³ *Le mythe de l'éternel retour*, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 17, p. 23.

⁹⁵ Voir aussi Caillois sur la notion de centre, *op. cit.*, p. 67.

⁹⁶ *L'île d'un autre*, *op. cit.*, p. 511.

par le retentissement d'un archétype profondément ancré dans l'imaginaire occidental, le primitivisme. Un virement de l'âme a été déclenché par l'adhésion totale à une image poétique, celle de la « hutte » et a entraîné les protagonistes à vivre le mythe, c'est-à-dire ici, d'habiter la hutte. Selon Caillois⁹⁷ il y a deux voies pour sortir du temps profane et chacun des deux protagonistes s'engage sur une de ces voies : Marini sur celle du renoncement (la voie théopathique), Laborde sur celle de la conquête (la voie théurgique).

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2001
- Barthes, Roland, « Par où commencer », *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, 1972
- Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992
- Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 2000
- Cortázar, Julio, « La Isla a mediodía », *La Autopista del Sur y otras historias*, Editorial Bruño, Madrid, 2003 — « L'île à midi », *Tous les feux le feu*, trad. Laure Guille-Bataillon, Gallimard, Paris, 2004.
- Delumeau, Jean, « Le jardin des délices », *Une Histoire du paradis*, Tome 1, Fayard, Paris, 2002
- Diderot, Denis, « Voyage en Hollande », *Supplément aux œuvres de Diderot*, A. Belin, Paris, 1819 (seconde édition).
- Duchet, Michèle, « “Le Supplément au voyage de Bougainville” et la collaboration de Diderot à “L’histoire des deux Indes” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 2002
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, Nouvelle édition revue et augmentée, Gallimard, Paris, 2002
- Eliade, Mircea, *La nostalgie des origines* [*The Quest*, 1969], Gallimard, Paris, 1999
- Frye, Northrop, *Le grand code. La Bible et la littérature* [*The Great Code. The Bible and Literature* 1982], trad. Catherine Malamoud, Seuil, Paris, 1984
- Kovács, Eszter, « Diderot : Voyage en Hollande », *Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XX, 2000
- Lacarrière, Jacques, *Au cœur des mythologies*, Gallimard, Paris, 2003
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Voyage à Rodrigues*, Gallimard, Paris, 2002
- Lyautard, Jean-François, *La phénoménologie*, PUF, Paris, 1999
- Perry, Jacques, *L'île d'un autre*, Librairie Générale Française, Paris, 1982
- Racault, Jean-Michel, « Insularité et origine », *Corps écrit* n° 32, PUF, Paris, 1990
- Sansot, Pierre, « La parole habitante et la pensée mythique », *Le Mythe et le mythique*, Albin Michel, Paris, 1987
- Starobinsky, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Seuil, Paris, 2012

⁹⁷ *L'homme et le sacré*, op. cit., p. 183.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, Paris, 1989
Urbain, Jean-Didier, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes*, Payot et Rivages, Paris, 2002
Urbain, Jean-Didier, *Sur la plage*, Payot et Rivages, Paris, 2002
Vibart, Éric, *Tahiti. Naissance d'un paradis au siècle des Lumières*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1987