

Un invariant de la *robinsonnade* ontologique : la figure du prédécesseur

Florence Gérard LOJACONO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Filología moderna
flojacono@dfm.ulpgc.es

Recibido: 28 de octubre de 2009

Aceptado: 15 de diciembre de 2009

RÉSUMÉ

Long cours (Georges Simenon, 1936), *L'Île à midi* (Julio Cortázar, 1966) et *L'Île enchantée* (Eduardo Mendoza, 1989) ne s'imposent pas à première vue comme des robinsonnades. Et pourtant, en marge des fictions insulaires traditionnelles ou post-modernes émerge une robinsonnade du troisième type : la robinsonnade ontologique. L'étude des trois textes choisis est exemplaire d'un travail effectué sur un corpus beaucoup plus vaste et illustre la dynamique de ces textes jusqu'alors inclassables. Dans toutes ces fictions, un personnage ayant un rôle de médiateur entre l'île désirée et le protagoniste désirant apparaît sous différentes formes. Ce personnage clé, que l'on appellera le Prédécesseur, forme, avec le protagoniste, l'axe central de la robinsonnade ontologique.

Mots clés: Simenon, Cortázar, Mendoza, robinsonnade, insularité, prédécesseur.

Una constante en la *robinsonnade* ontologica: la figura del predecesor

RESUMEN

Los Domingos de Tahiti (Georges Simenon, 1936), *La Isla a mediodía* (Julio Cortázar, 1966) e *La Isla inaudita* (Eduardo Mendoza, 1989) no se ajustan, a primera vista, al género denominado *robinsonnade*. Pero, al margen de las ficciones insulares tradicionales o post-modernas aparece una *robinsonnade* de un tercer tipo: la *robinsonnade* ontológica. El estudio de estos tres textos es un buen ejemplo de un trabajo hecho sobre un corpus mucho más amplio e ilustra la dinámica de esas novelas hasta ahora sin clasificar. En cada ficción aparece, bajo diferentes formas, un personaje con un papel de mediador entre la isla deseada y el protagonista deseoso. Este personaje clave, que llamaremos el Predecesor, forma, con el protagonista, el eje central de la *robinsonnade* ontológica.

Palabras clave: Simenon, Cortázar, Mendoza, robinsonnade, insularidad, predecesor.

A permanent feature of the ontological *robinsonnade*: the predecessor figure

ABSTRACT

The Long exile (Georges Simenon, 1936), *The Island at noon* (Julio Cortázar, 1966) and *La Isla inaudita* (Eduardo Mendoza, 1989) do not clearly belong to the *robinsonnade* genre. In addition to traditional and postmodern formats of insular fiction, there is a third kind of robinsonnade: the ontological *robinsonnade*. The three texts selected for this paper—which are part of a broader research project—provide the big picture of this narrative format, so far uncategorizable. In these insular fictions, under different versions, we can always find a character acting as a mediator between

the desired island and the avid protagonist. We will call this key character the Predecessor. Both the Predecessor and the protagonist form the cornerstone of the ontological *robinsonnade*.

Key words: Simenon, Cortázar, Mendoza, robinsonnade, insularity, predecessor.

Si le mythe et la science devaient se donner rendez-vous, leur rencontre se ferait certainement sur une île. L'île en effet, rassemble, depuis toujours, dans l'imaginaire de l'homme, les nostalgies les plus anciennes et les hypothèses les plus échevelées. La fiction insulaire est un genre ancien qui, tout en ayant beaucoup changé depuis Homère, a cependant toujours gardé quelque chose du merveilleux qui l'a vue naître. Dans le contexte général de la découverte des nouveaux mondes, le texte de Thomas More, *Utopia* (1516), a donné son nom à un genre qui sera très populaire jusqu'au XVIII^e siècle, faisant de l'île un laboratoire social. Puis, peu à peu, s'est superposée à l'utopie un autre genre de fiction insulaire : la robinsonnade. Le terme apparaît pour la première fois en 1731 sous la plume de Johann Schnabel, dont l'*Île Felsenburg* inaugure une longue liste de variantes du célèbre texte de Defoe, paru douze ans plus tôt. L'île acquiert alors le statut d'atelier pédagogique. *Le Robinson suisse* (1812) de Wyss comme les robinsonnades de Jules Verne, *L'Oncle Robinson* (1970-71), *L'Île mystérieuse* (1874), *L'École des Robinsons* (1982), *Deux Ans de vacances* (1888) et *Seconde patrie* (1900) sont destinés à instruire tout en amusant. L'île, plus qu'aucun autre territoire, rassemble les caractéristiques nécessaires pour abriter et faire se côtoyer, en un immense laboratoire, le merveilleux d'hier et la science de demain, le conte et la fiction. Au XX^e la robinsonnade subit de profondes transformations : elle est désormais post-moderne ou post-coloniale, à l'exemple de *Sa Majestés des Mouches* (1954) de William Golding, de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) de Michel Tournier ou bien encore de *Foe* (1986) de John Maxwell Coetzee. Mais certains textes échappent aux lois de la robinsonnade, que celle-ci soit classique, utopique, pédagogique ou post-moderne. Que dire, en effet, de *La Tête coupable* (1968) de Romain Gary, de *Los Mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán (1979) ou de *Paradise News* (1991) de David Lodge par exemple ? À personne ne viendrait spontanément l'idée d'associer la vie trépidante d'Honolulu décrite dans *Paradise News* au cadre typique d'une robinsonnade. Le présent travail est né de ce constat : certaines fictions, étrangères à première lecture au genre de la robinsonnade, en redessinent pourtant, et avec force, les contours primitifs. Quels sont ces contours ? Comment les reconnaître ? Il y a-t-il un ou des invariants dans ces fictions insulaires qui renouvelleraient par leurs caractéristiques singulières un genre que l'on croyait réservé aux rayons jeunesse des librairies ? Pour répondre à ces questions ont été choisis trois textes en marge des robinsonnades conventionnelles. Les conclusions de nos recherches mettent en lumière, dans ces trois textes, mais aussi, dans ceux beaucoup plus nombreux de notre corpus d'étude, l'importance de la figure du Prédecesseur. Dans les fictions insulaires du XX^e siècle, l'île, terre émergée ou terre désirée, est, à chaque fois, associée à un savoir particulier, de nature ontologique, dont l'acquisition est vitale pour le protagoniste. Ce savoir est

détenu par un personnage, facilement reconnaissable, que nous appellerons le Prédécesseur. On s'attachera dans les lignes qui suivent, à mettre en lumière le rôle joué par ce personnage récurrent. Le plan suivi dans notre démonstration est emblématique de ce type particulier de fiction insulaire : choix du Prédécesseur, identification du protagoniste au Prédécesseur, naissance du Nouvel Homme. Les trois textes étudiés ici sont *Long cours* (1936) de Georges Simenon, *L'Île à midi* (1966) de Julio Cortázar et *L'Île enchantée* (1989) d'Eduardo Mendoza. Les citations des œuvres en langue espagnole se réfèrent à la version originale, avec la traduction française en note.

Le choix du Prédécesseur.

Au XVIII^e siècle, les premières gravures représentant les Tahitiens étaient imitées de l'antique, greffant ainsi les valeurs consensuelles d'une mythologie ancienne sur un mythe naissant, afin de lui donner ses lettres de noblesse. Quelques deux siècles plus tôt, Christophe Colomb connaissait *déjà* ce qu'il allait découvrir. Dans les deux cas "l'expérience concrète est là pour illustrer une vérité qu'on possède, non pour être interrogée, selon des règles préétablies, en vue d'une recherche de la vérité" (Todorov, 1982: 27). Dans les yeux des voyageurs, découvreurs de Nouveaux Mondes ou simples *beachcombers*, se trouve toujours *déjà* quelque chose, une vision, un tableau, un récit antérieur : en somme un *Prédécesseur*. Le Prédécesseur fonctionne comme un modèle, montre le chemin. Si c'est une personne, le plus souvent il s'agit d'un privilégié qui aura connu une époque, désormais révolue, où tout était, comme il se doit, plus beau, plus facile, moins cher et moins pollué. Gauguin est, pour le XX^e siècle, le Prédécesseur exemplaire. Ne dérogeant pas à la règle, il regrette à son tour, le temps jadis où ses Prédécesseurs n'avaient pas à faire à une administration aussi tatillonne. Les prédécesseurs se suivent et tendent à se ressembler : le navigateur et écrivain Bernard Moitessier, avant de devenir à son tour le Prédécesseur de générations de navigateurs, a lu Alain Gerbault, lequel était grand admirateur de Pierre Loti. Cependant le Prédécesseur ne prend pas toujours l'aspect d'une personne ayant réellement existée, parfois il délègue ses prérogatives à une collectivité, parfois aussi il n'est que fiction. Mais dans tous les cas, le Prédécesseur est une construction mentale, une sorte d'image d'Épinal. Les composantes réelles de ce personnage représentatif sont soigneusement filtrées par la disposition mentale du protagoniste. Le Prédécesseur motive le désir de l'île tout en prouvant au protagoniste la viabilité du projet. C'est pourquoi cette construction mentale débute bien avant que le voyageur-protagoniste ne rejoigne sa destination insulaire idéale. Identifions donc tout d'abord les Prédécesseurs dans les trois textes qui nous occupent.

Long cours, le roman de Simenon, nous emmène à Tahiti, via l'Amérique du Sud. C'est dans la forêt colombienne que Mittel, le protagoniste, commence à rêver "d'un pays où l'on parle français, un vrai pays avec des villes, des rues..." (Simenon, 1936: 122). Ce pays idéal devient une réelle obsession le jour où un ami, Mopps, lui écrit de Tahiti, présentant l'île comme un paradis. *Le vrai pays*

de Mittel prend alors le nom de Tahiti. Là-bas, c'est sûr, Mittel pourra recommencer sa vie.

Il avait toujours fui quelque chose, décourageant les anciens amis de son père qui lui procuraient des places. Chaque fois il lui semblait que sa vie n'était pas là, qu'elle était plus loin... Et maintenant, il croyait la sentir au-delà de l'Océan tout proche, à Tahiti, auprès de Mopps... (Simenon, 1936: 229).

L'île, Tahiti, et le Prédécesseur, Mopps, superposent dans l'esprit de Mittel leurs vertus aussi désirées qu'imaginaires. C'est à cause de la lettre que lui envoie Mopps, et de l'admiration qu'il éprouve pour le capitaine au long cours, que Tahiti devient, pour Mittel, synonyme du lieu de tous les possibles, du *vrai pays*. Si Mopps a pu refaire sa vie à Tahiti, pourquoi pas lui ? La lettre de Mopps donne un nom au pays idéal qui n'était pas encore sorti des brumes d'une géographie imaginaire, et, en même temps, elle prouve que ce rêve est viable, que l'aventure est non seulement possible mais réalisable. La lettre de Mopps est un appel et une garantie, un gage de réussite. Mittel à Tahiti ne sera pas seul, il pourra compter sur celui qui l'a précédé à Papeete. Mopps partagera avec lui sa connaissance des colonies, des tropiques. Oui, Mopps le guidera.

Xiros, une minuscule île de la mer Égée, est habitée par une vingtaine de pêcheurs. C'est la vie sur l'île, la vie rendue possible par l'île que désire Marini dans la nouvelle de Cortázar, *L'Île à midi*. Le rôle du Prédécesseur n'est pas assumé ici par un personnage spécifique mais par une collectivité sociale : les pêcheurs de Xiros. Sous les filets, on reconnaît facilement la rhétorique primitiviste. Il s'agit même d'un de ses affleurements les plus typiques. En effet, ce n'est pas l'île déserte mais le village qui est le milieu idéal à l'épanouissement du discours primitiviste car le village est "l'image embryonnaire de la vie collective, du contact, de l'hospitalité ancienne. On le rêve" (Urbain, 1991: 212). Le primitivisme a besoin d'une vie collective embryonnaire, rustique, non de solitude. Dans le *Voyage en Hollande* (1773-1774) Diderot consacre deux pages à Schevelling, un humble village de pêcheurs près de La Haye et note : "ces gens ont la simplicité, la franchise, la piété paternelle et filiale des vieux temps : c'est l'amour conjugal des premiers âges du monde" (Diderot, 1982: 138). Les habitants y sont pauvres, les fils laborieux et bons, tout y date "de temps immémorial" (*ibid.*) ou de "date reculée" (*ibid.*). Celui qui rêve de l'Âge d'or ne se rêve pas ermite. Le village rêvé, comme l'île rêvée, obéit à des contraintes bien précises. Et de tous les villages possibles, c'est le village de pêcheurs "captif lui aussi d'une représentation inébranlable : une idée reçue" (Urbain, 1994: 75) qui est sans doute le plus représentatif du primitivisme culturel européen. La tache grise que voit Marini de l'avion "podía ser una casa, quizá un grupo de casas primitivas"¹. Lors des vols successifs Marini se convainc "de que la mancha plomiza era un grupo de casas"². L'image du village

¹ *La Isla a mediodía*, p. 138. Trad. fr. « [...] eût bien pu être une maison, peut-être un groupe de vieilles maisons » (*L'Île à midi*, p. 116).

² *Ibid.* Trad. fr. « [...] que la tâche grise était un groupe de maisons; il parvint même à distinguer le dessin de quelques champs cultivés qui descendaient jusqu'à la plage » (*L'Île à midi*, p. 116).

s'est imprimée sur la rétine de Marini bien avant qu'il ne passe au-dessus de Xiros. Elle est née de la superposition d'un désir et d'une vision. Marini, à l'égal de Mittel, est en attente d'un *vrai pays* qui comblerait ses attentes, et c'est sur ce désir latent que s'est superposée l'image de l'île, lui donnant un nom : Xiros.

Dans le roman de Mendoza, *L'Île enchantée*, le Prédécesseur prend les traits de la jeune et mystérieuse vénitienne Maria Clara. C'est elle qui conduit et perd Fábregas, au sens propre comme figuré, dans le dédale des canaux et des édifices anciens. “¿Y conoce el camino ?”¹ sont les premiers mots significatifs qu'elle lui adresse. Comme tous les Prédécesseurs, elle possède une connaissance de l'île, antérieure à la venue du protagoniste. C'est cette connaissance que désire Fábregas et dont il a besoin. Pour survivre dans la cité des Doges, il devra comprendre le comportement des Dolabella, la famille de Maria Clara, et calquer ses propres agissements sur ceux de cette antique famille.

Dans ces trois textes nous pouvons identifier trois couples formés à chaque fois par un protagoniste et un Prédécesseur : Mittel-Mopps dans *Long cours*, Marini-les pêcheurs dans *L'Île à midi*, Fábregas-Maria Clara dans *L'Île enchantée*. On ne peut terminer l'esquisse de la figure du Prédécesseur sans faire référence à l'analyse bien connue du désir triangulaire que René Girard a exposée dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Les caractéristiques du désir triangulaire recoupent sur bien des points les relations entre Prédécesseur et protagoniste : le Prédécesseur est le médiateur du désir de l'île. Il est, d'une part, une construction imaginaire, qu'il s'agisse d'une personne ayant réellement existée ou non, et, d'autre part, il engage à l'action selon le principe du désir imitatif. Les robinsonnades marginales auxquelles nous avons à faire ici sont alors, sans doute possible, des robinsonnades romanesques, selon la terminologie employée par René Girard, puisqu'est romanesque une œuvre qui révèle la présence du médiateur. D'autres textes sont exemplaires de ce désir insulaire via la médiation du Prédécesseur : *L'Île d'un autre* (1982) de Jacques Perry et le *Voyage à Rodrigues* (1986) de Le Clézio illustrent parfaitement les lois du désir triangulaire, quand “le prestige du médiateur se communique à l'objet désiré et confère à ce dernier une valeur illusoire” (Girard, 1961: 31). Que l'on soit à Tahiti avec Simenon, à Xiros avec Cortázar ou à Venise avec Mendoza, peu importe puisque l'île est avant tout une construction mentale, une terre désirée plus qu'une terre émergée. De la même manière, que le Prédécesseur prenne l'apparence d'un capitaine dans *Long cours*, d'un groupe de pêcheurs dans *L'Île à midi*, ou d'une mystérieuse Vénitienne dans *L'Île enchantée*, peu importe puisque lui aussi est une construction mentale, formée à partir du savoir que le protagoniste lui suppose et qu'il désire.

L'identification du protagoniste au Prédécesseur.

Ayant suivi le Prédécesseur jusque sur l'île, il s'agit à présent pour le protagoniste de s'identifier à lui. Si un personnage déterminé a été choisi par le

¹ *La Isla inaudita*, p. 20. Trad. fr. « Vous connaissez le chemin ? » (*L'Île enchantée*, p. 15).

protagoniste comme Prédécesseur c'est avant tout en raison du savoir particulier possédé par cette figure récurrente, entendons par là : son savoir-vivre l'île. C'est parce que Mopps, les pêcheurs de Xiros et Maria Clara connaissent l'île, qu'ils sont capables d'en débrouiller les mystères, que Mittel, Marini et Fábregas les ont choisis comme Prédécesseurs. Il s'agit maintenant pour nos protagonistes de s'approprier ce savoir en s'identifiant à leurs Prédécesseurs respectifs.

Mopps est tout le contraire de Mittel, aussi bravache et sans scrupules que Mittel est faible et pusillanime. Et Tahiti, c'est justement pour Mittel la certitude de changer enfin de vie, c'est "le rêve merveilleux de devenir un autre homme, d'entrer dans un monde nouveau" (Simenon, 1936: 247), d'être, "un homme comme les autres, un homme capable de courir, de sauter, de donner des coups de poing" (*ibid.* : 248). Or les coups de poing ne seront jamais le fort de Mittel, pas plus à Tahiti qu'à Paris. La léthargie des tropiques ayant exercé sa malédiction sur Mopps, les retrouvailles ne sont pas telles que Mittel les avait imaginées : "Mopps lui-même n'était pas aussi à son aise que d'habitude, et Mittel avait de plus en plus l'impression qu'il avait changé [...]. Jadis Mopps était plus dur, plus catégorique" (*ibid.* : 258, 271). Maintenant ses traits sont veules. Le Prédécesseur n'a pas tenu ses promesses. Mittel admirait en Mopps la force et le courage qui lui faisaient défaut, mais de modèle, Mopps est devenu repoussoir. Mittel est donc seul à Tahiti sans l'ombre protectrice de ce Prédécesseur dont le seul savoir se résume en combines plus louches qu'efficaces. La vie tahitienne de Mittel ne sera pas différente de sa vie parisienne, elle ne lui apportera que le cortège habituel des petites humiliations. Il meurt le soir où, dernière humiliation, sa femme quitte l'île avec Mopps.

Comme nous l'avons vu, dans la nouvelle de Cortázar, le Prédécesseur ne prend pas les traits d'un individu mais est dilué pourrait-on dire, dans l'humble village de pêcheurs de Xiros. Or, si le village est la forme sociale préférée du primitivisme, à l'échelle individuelle, la hutte est l'habitat qui correspond le mieux au dénuement prôné par ce discours de la nostalgie des premiers âges. Sur cette demeure primitive par excellence se greffe ce que Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace* a appelé *le rêve de hutte* (1957: 46). La hutte, et sa proche parente, la caverne, sont des figures de l'architecture heureuse (Lojacono, 2007) car elles exhalent, comme le hameau de Schevelling, comme Xiros, *une heureuse intensité de pauvreté* (Bachelard, 1957: 46). On ne s'étonnera donc pas si la chambre louée par Marini aux pêcheurs

est une gloire de la pauvreté. De dépouillement en dépouillement, elle nous donne accès à l'absolu du refuge. Dans la plupart de nos rêves de hutte, nous souhaitons vivre ailleurs, loin de la maison encombrée, loin des soucis citadins. Nous fuyons en pensée pour chercher un vrai refuge (Bachelard, 1957 : 46).

L'identification au Prédécesseur est une démarche qui pour Marini consiste à s'intégrer le plus complètement possible à la vie des pêcheurs, à se fondre dans l'île. La première fois que Marini survole l'îlot il remarque "la playa, las colinas

[...], la meseta desolada”¹. Au second regard il découvre qu’une “mancha plumiza cerca de la playa del norte podía ser unas casas, quizá un grupo de casas primitivas”². Lors des survols successifs, le steward a l’occasion de s’assurer que “la mancha plumiza era un grupo de casas”³. Dès lors l’association est faite, et ce qui a été nommé deux fois comme “mancha plumiza” devient “casas plumizas”⁴. Chaque survol de l’île permet de saisir des détails plus nets, comme si chaque passage de l’avion agrandissait le précédent cliché mental qu’en aurait pris le steward. Et le cliché devient si précis que Marini peut même distinguer “las redes secándose en la arena”⁵. La dernière description donnée de l’île n’est plus une vue de haut mais de plain-pied. Désormais sur l’île, le lecteur entre avec Marini dans la chambre louée aux pêcheurs : “una habitación pobre y limpia, un jarro de agua, olor a salvia y a piel curtida”⁶. Le rêve de hutte de Marini est une représentation dominée par l’imagination comme le dit Bachelard à propos de la rêverie habitante. La vision de Marini rassemble tous les thèmes du primitivisme : le maigre village de pêcheurs, les filets qui séchent, les maisons primitives, la chambre pauvre mais propre, les odeurs mêlant la nature à l’artisanat.

La rêverie habitante peut cependant comporter des risques. L’île paradisiaque peut se transformer en île infernale. Quand c’est le cas, le protagoniste est généralement amené à affronter deux types d’architectures. La frontière liquide définissant l’intermède insulaire est alors redoublée par les parois de la prison ou du labyrinthe. Comme un système de doubles parenthèses. L’île refuge dissimulant l’île prison, le rêve de l’île, la folie de l’île. Dans le roman d’Eduardo Mendoza, Fábregas, l’entrepreneur barcelonais qui un matin a mis les clés sous la porte pour s’enfuir à Venise, tente plusieurs fois de quitter la Sérénissime, sans résultat d’ailleurs, et finit par *s’encanaquer*⁷ selon l’expression de Mopps dans *Long cours*, c’est-à-dire qu’il va habiter avec Maria Clara dans l’ancien palais familial des Dolabella. Venise, cette cité “de tramoya y sablazo”⁸ est à l’image du palais des Dolabella et Fábregas ne peut en venir à bout : “¡Si al menos estuviera en un terreno conocido y no en esta ratonera de la que no puedo salir por mis propios medios!”⁹. Or les caractéristiques mêmes de l’espace insulaire, son éloignement et sa clôture “sont deux conditions de la complexité de l’espace. Le territoire insulaire, clos et

¹ *La Isla a mediodía*, p. 137. Trad. fr. « la plage, les collines [...] le haut plateau désolé » (*L’Île à midi*, p. 115).

² *Ibid.*, p. 138. Trad. fr. « la tâche gris de plomb sur la plage du nord eût bien pu être une maison, peut-être un groupe de vieilles maisons » (*L’Île à midi*, p. 116).

³ *Ibid.* Trad. fr. « la tâche grise était un groupe de maisons » (*L’Île à midi*, p. 116).

⁴ *Ibid.*, p. 142. Trad. fr. « les maisons gris de plomb » (*L’Île à midi*, p. 143).

⁵ *Ibid.* Trad. fr. « les filets séchant sur le sable » (*L’Île à midi*, p. 143).

⁶ *Ibid.*, p. 143. Trad. fr. « une chambre propre et pauvre, un pot d’eau, odeur de sauge et de cuir tanné » (*L’Île à midi*, p. 121).

⁷ « Tu sais ce qu’on appelle, dans les colonies, s’encanaquer ? C’est se coller avec une indigène. Au début, on croit que ça n’a pas d’importance. On la regarde comme un animal amusant. Puis on ne peut plus s’en passer. » (Simenon [1936], Paris, Gallimard, coll. “NRF”, 1966, p. 113).

⁸ *La Isla inaudita*, p. 158. Trad. fr. « un décor de théâtre, un tapage incessant » (*L’Île enchantée*, p. 162).

⁹ *Ibid.*, p. 122. Trad. fr. « ah, si du moins j’étais en terrain conquis et non pris dans ce guépier dont je ne peux pas me sortir tout seul ! » (*L’Île enchantée*, p. 123).

replié sur lui-même, ménage toujours au héros des itinéraires labyrinthiques” (Engélibert, 2003: 24). Fábregas se perd de nombreuses fois dans le dédale des canaux de Venise, comme il se perd dans l’antique demeure des Dolabella, souricière dont il peine à trouver la sortie. “A medida que se adentraba en aquel laberinto de estancias vacías, la oscuridad se iba haciendo más densa”¹. Le labyrinthe lui apparaît comme la métaphore même de sa vie: “ahora le parecía que toda su vida había transcurrido de esta modo, entre la indefensión y el orgullo”². Sous la hutte, le labyrinthe, derrière le rêve de hutte se tapit le cauchemar sans issue. S’identifier au Prédécesseur c’est pour Fábregas, d’une certaine façon, acquérir le sens de l’orientation, dans la ville comme dans le palais des Dolabella, au sens propre et au sens figuré. Savoir se diriger dans l’enfilade des pièces vides et obscures du palais, comme savoir reconnaître son chemin parmi tant et tant de canaux apparemment semblables, c’est acquérir la connaissance nécessaire à son intégration dans l’archipel, c’est hausser son niveau de compétence au niveau du savoir-faire des autochtones, et de Maria Clara en particulier. *Long cours*, *L’Île à midi* et *L’Île enchantée* ont en commun une rêverie habitante, que ce rêve soit un *faré* à Tahiti, une cabane de pêcheur à Xiros où le palais des Dolabella à Venise.

Le Nouvel Homme.

L’identification au Prédécesseur, l’acquisition de son savoir, ne sont pas toujours, pour le protagoniste, gage de succès. Mittel, Marini et Fábregas vont tous les trois disparaître du monde, par soustraction simple. La soustraction signifiant la mort pour deux d’entre eux, l’insularité agissant comme une espèce de “Jonas géographique” (Durand, 1969: 272). L’identification du protagoniste au Prédécesseur doit être totale, sans reste. Les échecs des protagonistes se lisent sur l’échelle de cette plus ou moins grande empathie avec le Prédécesseur. La quête d’un savoir mystérieux qui donnerait au protagoniste la compréhension de l’île tisse comme un fil reliant les trois protagonistes dans leur volonté commune de “matar al hombre viejo”³. Le *vieil homme* désigne, dans la nouvelle de Cortázar, à la fois le temps qui passe et l’homme que Marini était avant sa venue sur Xiros. L’île est alors ce lieu autre qui va permettre que le protagoniste devienne autre, laissant derrière lui pour toujours les oripeaux de son ancien moi.

À Tahiti, si pour Mittel rien ne se passe comme prévu, c’est peut-être parce que réellement rien n’avait été prévu mais que tout était rêvé. Tout, et même le Prédécesseur. Mopps, en effet, n’est plus celui que Mittel a connu. Que l’île soit le rêve de l’île, chaque protagoniste est prêt à l’admettre au fond de lui, mais s’il y a un point de cette construction mentale, sur lequel il ne puisse y avoir manquement, c’est bien celui du Prédécesseur. Et c’est là l’échec de Mittel : il a mal choisi son Prédécesseur. C’est

¹ *La Isla inaudita*, p. 149. Trad. fr. « À mesure qu’il s’enfonçait dans le labyrinthe de pièces vides, l’obscurité se faisait plus dense » (*L’Île enchantée*, p. 152).

² *Ibid.*, p. 149. Trad. fr. « [il se dit que] sa vie s’était écoulée comme à présent, entre l’apathie et l’orgueil » (*L’Île enchantée*, p. 153).

³ *La Isla a mediodía*, p. 145. Trad. fr. « tuer le vieil homme » (*L’Île à midi*, p. 123).

sur une image fautive, un reflet déformé que Mittel a bâti sa rêverie habitante. Ce que le Prédécesseur promet et devrait permettre c'est la connaissance de l'île. Il peut n'être qu'une affreuse canaille, son savoir peut n'être que le fruit d'erreurs personnelles mêlées de croyances hétéroclites, tout cela n'a que peu d'importance si grâce à sa médiation le protagoniste a acquis le savoir nécessaire à sa survie sur l'île. Or Mopps n'avait aucun savoir à transmettre à Mittel.

L'échec de Marini ressortit à une défaillance de son engagement. Enfin sur l'île, il ne peut s'empêcher de regarder, à midi, l'avion qui passe au-dessus de lui. En accomplissant ce geste il fait se superposer le temps profane, celui de sa vie d'avant Xiros, celui de la vie insignifiante dont il ne voulait plus, et le temps primordial, celui de sa vie sur Xiros, une vie chargée de sens et qu'il a si longtemps désirée. Le choc ne peut être que fatal, car on ne peut vivre dans les deux dimensions du temps. Ainsi Marini est-il mort de ne pas avoir eu assez foi en ce changement radical :

Su expulsión de la isla es causada por su imposibilidad de dejar atrás el hombre viejo, de integrarse a ese mundo primitivo [...]. La integración que Cortázar demanda debe ser total, sin nostalgia alguna del mundo que se ha dejado atrás¹ (Paley de Francescato, 1975: 128)

On se souvient que c'est à midi que Marini avait vu l'île pour la première fois. Mais ceci n'est pas tout à fait exact. En effet, quand, dans l'avion survolant Xiros, Marini regarde sa montre il est bien midi mais à ce moment précis "la isla se borró de la ventanilla ; no quedó más que el mar, un verde horizonte interminable"². Ainsi midi n'est-elle pas l'heure de l'apparition mais de la disparition de Xiros. La première phrase du récit mentionne "la primera vez que vio la isla"³ et la dernière phrase constate qu'il n'y a aucun étranger dans l'île, que les pêcheurs "como siempre estaban solos en la isla"⁴. La nouvelle se déploie entre cette *première fois* qui amorce le récit et ce *toujours* qui le nie. Il y a, l'espace d'un instant, le temps de la chute, coïncidence entre le temps profane qui est celui des trajets des longs courriers au dessus de Xiros, et le Grand Temps d'une vie imaginaire sur Xiros. Ajoutons que midi est, selon une tradition ancienne que Jean Delumeau dans son *Histoire du paradis* (2000: 34) date du XIII^e siècle, l'heure à laquelle Adam et Ève commirent leur faute et l'heure à laquelle Jésus fut crucifié. *L'Île à midi* prend alors un autre sens. *L'Île à midi*, c'est l'île de la faute, c'est l'île à l'heure de l'expulsion du paradis. Midi est l'heure de la chute.

La première et la dernière phrase du roman d'Eduardo Mendoza, *L'île enchantée*, établissent une identique constatation. Un matin de printemps, à Barcelone, Fàbregas se dit : "Quizá lo que me ocurre es que toda mi vida he sido un

¹ Martha Paley de Francescato, « El Viaje : función, estructura y mito en los cuentos de Julio Cortázar », Lagmanovich David, *Estudios sobre cuentos de Julio Cortázar*, Barcelona, Hispam, 1975, p. 125-137. Je traduis : « Son expulsión de l'île est la cause de son impossibilité de laisser derrière lui le vieil homme, de se fondre dans ce monde primitif [...]. L'intégration que demande Cortázar doit être totale, sans aucune nostalgie du monde qu'on a laissé derrière soi ».

² *La Isla a mediodía*, p. 138. Trad. fr. « l'île s'effaça du hublot ; il ne restait que la mer, un horizon vert interminable » (*L'Île à midi*, p. 116).

³ *Ibid.*, p. 137. Trad. fr. « La première fois qu'il vit l'île » (*L'Île à midi*, p. 115).

⁴ *Ibid.*, p. 147. Trad. fr. « comme d'habitude, il n'y avait qu'eux dans l'île » » (*L'Île à midi*, p. 124).

soñador”¹. Une année plus tard, à Venise, il reformule son affirmation: “Quizá lo que me ocurre en realidad es esto: que toda mi vida he sido un soñador”². Le constat est le même, mais pas son énonciation. Après une année passée à Venise, après avoir connu Maria Clara et décidé de recommencer sa vie avec elle, le constat de Fábregas n’est plus une interrogation mais une affirmation. Fábregas, à présent, sait qui il est. Entre ces deux réflexions, un an a passé et, s’il est toujours rêveur, maintenant il l’accepte et a trouvé une façon de vivre en accord avec sa nature. Être en accord avec sa nature, plus qu’un hypothétique retour à la nature à l’exemple du discours primitiviste est peut-être la clé du recommencement réussi. Pour Fábregas une meilleure connaissance de lui-même correspond à une meilleure connaissance de Venise. Une anecdote est révélatrice. Tout au début de son séjour, en avril, Fábregas a maille à partir avec un trio d’aspect louche “formado por dos hombres y una mujer cuyas edades dificultaba precisar su aspecto strafalario”³. Au début de l’été, il est persuadé que “el extraño trio”⁴ est impliqué “en todo lo malo que sucedía en la ciudad”⁵. Bien des mois plus tard, du Palais des Dolabella qu’il habite maintenant avec Maria Clara, il regarde la place et reconnaît “los tres maleantes que mucho tiempo atrás la habían tomado con él”⁶ et assiste, de sa fenêtre, à un meurtre commis par l’un des membres du trio. Mais il n’a plus peur et au lieu d’y voir l’indice d’un chaos effrayant il y reconnaît maintenant un certain ordre qui le rassure : “probablemente un ajuste de cuentas, pensó Fábregas, cosa de todos los días”⁷. Le séjour de Fábregas à Venise signifie la conquête de l’île au terme d’un parcours parsemé d’épreuves. “De esta prueba había salido triunfante, aunque no ileso. Ahora se sentía feliz sin reservas y en su fuero interno no lamentaba aquellos *meses de transición*”⁸. En adoptant la fonction que jouent les sas dans les récits utopiques⁹, on peut généraliser la transition dont parle Fábregas et faire du séjour insulaire un sas entre *el hombre viejo* et le Nouvel Homme.

¹ *La Isla inaudita*, p. 13. Trad. fr. « Rêver. Au fond, toute ma vie, je n’ai su faire que ça : rêver » (*L’Île enchantée*, p. 7).

² *Ibid.*, p. 287. Trad. fr. « Au fond [...] toute ma vie je n’ai su faire que ça : rêver » (*L’Île enchantée*, p. 301).

³ *Ibid.*, p. 32. Trad. fr. « formé de deux hommes et d’une femme d’un âge difficile à préciser en raison de sa mise grotesque » (*L’Île enchantée*, p. 28).

⁴ *Ibid.*, p. 84. Trad. fr. « le curieux trio » (*L’Île enchantée*, p. 82).

⁵ *Ibid.* Trad. fr. « dans tout ce qui se produisait en ville » (*L’Île enchantée*, p. 83).

⁶ *Ibid.*, p. 286. Trad. fr. « c’étaient les trois délinquants qui, des mois auparavant, l’avaient attaqué » (*L’Île enchantée*, p. 299).

⁷ *Ibid.* Trad. fr. « Probablement un règlement de comptes, se dit Fábregas, un incident somme toute banal » (*L’Île enchantée*, p. 300).

⁸ *Ibid.*, p. 285. Trad. fr. « Il était sorti vainqueur de cette épreuve, qui l’avait cependant profondément marqué. À présent, son bonheur était sans nuages et il ne regrettait pas ces mois de transition » (*L’Île enchantée*, p. 298).

⁹ Jean-Michel Racault, « Place et fonction des “sas” dans le voyage utopique : l’exemple de *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny », *Viaggi in utopia*, Convegno Internazionale di Rimini, 25-27 marzo 1993, Ravenna, Longo Editore, 1996, p. 21-31. Voir aussi à propos des sas, *Le Roman à la première personne*, René Démoris, Paris, Armand Colin, 1975.

Conclusion.

Une lecture minutieuse a permis d'identifier les trois étapes de la médiation opérée par la figure du Prédécesseur dans les textes choisis :

- Le choix par le protagoniste d'un personnage ayant une connaissance particulière : le Prédécesseur. Le Prédécesseur est une figure mythique ou réelle ayant un rapport direct avec l'île. De plus, il est détenteur d'un savoir désiré par le protagoniste. Le protagoniste est à ce stade : *el hombre viejo*.

- L'identification du protagoniste au Prédécesseur. C'est la phase d'acquisition du savoir par le protagoniste. C'est aussi la phase active de la médiation : les connaissances acquises par le protagoniste lui donnent les clés de la vie insulaire.

- La mise en pratique de ce savoir nouvellement acquis. Le protagoniste devient un Nouvel Homme, né des désirs de l'*hombre viejo* et des connaissances acquises grâce au Prédécesseur. Souvent, à ce stade, il devient lui-même un Prédécesseur.

Ces trois textes n'obéissent ni aux lois de la robinsonnade traditionnelle ni à celles de la robinsonnade post-moderne. L'île n'y est, ni un atelier pédagogique, ni un laboratoire, et pourtant elle est toujours l'enjeu d'un savoir. Non d'un savoir empirique ou instrumental, non d'un savoir-faire mais d'un savoir-être, un savoir ontologique dont l'importance est capitale pour le protagoniste. C'est pourquoi à ces textes qui accordent à l'île et au Prédécesseur un rôle d'égale importance, qui ne sont ni des utopies ni des robinsonnades conventionnelles, on donnera désormais le nom de *robinsonnades ontologiques*. Ce que le protagoniste fuit en allant sur l'île n'est pas la civilisation mais l'inconséquence de sa vie. L'île en soi n'est ni un remède, ni une panacée, elle peut-être aussi bien un enfer ou un paradis. Mais, et c'est cela sa force et son rôle, par la distance qu'elle interpose entre le protagoniste et son environnement habituel, elle rend possible, ou plus facile, la naissance du Nouvel Homme. Dans la robinsonnade ontologique, le rôle de ce personnage récurrent qu'est le Prédécesseur est de faciliter ce passage de l'*hombre viejo* au Nouvel Homme. La forme prise par la fiction insulaire qui a été nommée robinsonnade ontologique est, et on voit à présent pourquoi, à l'opposé de ce que l'on entend traditionnellement par robinsonnade. Les protagonistes n'utilisent pas la nature mais désirent s'y intégrer, s'y englober. Et l'englobement est une expérience initiatique. C'est pour cela que *Long cours*, *L'Île à midi* et *L'Île enchantée* ne sont pas des robinsonnades traditionnelles mais des plongées au cœur de l'être, des robinsonnades ontologiques. Dans ces naufrages de l'âme, il ne s'agit ni d'apprendre à comme dans les robinsonnades traditionnelles, ni d'apprendre *que* comme dans les robinsonnades post-modernes. Le verbe y est servi seul, sans accompagnement ni édulcorant. La conversion réussie de l'*hombre viejo* dépend justement de la capacité du protagoniste à dépouiller la connaissance de toute finalité pratique (*apprendre à*), de toutes références extérieures (*apprendre que*) et d'absorber le liquide dévorant de la connaissance pure (*apprendre*) sans se brûler ni en mourir. Chacun des trois protagonistes cherchait son *Icarie* et l'a trouvée au moment où s'opérait le passage de l'*hombre viejo* au Nouvel Homme. De la fuite initiale et anecdotique, à la relâche finale et symbolique, en passant par la quête du *vrai pays* où une telle conversion sera enfin possible, tel est l'itinéraire des

protagonistes des robinsonnades ontologiques. Dans ce parcours tout intérieur, le Pacifique, la mer Égée et l'Adriatique se fondent en un paysage unique duquel émerge, lointaine et généreuse, une île idéale. Ressemblant à toutes les îles mais sans en être réellement aucune, l'île est double : *Eldorado* si elle abrite la hutte et donne naissance à la rêverie habitante, elle peut aussi être l'*Écueil*, si elle cache sous ses aspects engageants, une prison ou un labyrinthe.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHELARD, G. (1957): *La Poétique de l'espace*, PUF, coll. "Quadrige", 2001.
- COETZEE, J.M. (1986): *Foe*, London, Penguin Books, 1988. — *Foe*, trad. Sophie Mayoux, Paris, Seuil, 1988.
- CORTÁZAR, J. (1966): "La Isla a mediodía" in *La Autopista del Sur y otras historias*, Madrid, Editorial Bruño, 2003, p. 137-147. — "L'Île à midi" in *Tous les feux le feu*, trad. Laure Guille-Bataillon, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 2004, p. 115-124.
- DEFOE, D. (1719): *The Life and Adventures of Robinson Crusoe Written by Himself*, Hertfordshire, Wordsworth Edition Limited, 2000.
- DELUMEAU, J. (2000): "Que Reste-t-il du paradis ?" in *Une Histoire du paradis*, tome III, Paris, Fayard.
- DIDEROT, D. (1773-1774): *Voyage en Hollande*, Paris, François Maspéro, coll. "La Découverte", 1982.
- DURAND, G. (1969): *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2002.
- ENGÉLIBERT, J.-P. (2003): "Problèmes de l'insularité : la clôture et la fente dans *Le Château des Carpathes*, *L'Île du docteur Moreau* et *L'Invention de Morel*" in *Revue de Littérature Comparée*, n° 305, janvier-mars 2003, Paris, Klincksieck, p. 23-34.
- GARY R. (1968): *La Tête coupable*, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 2000.
- GAUGUIN, P. (1974): *Oviri. Écrits d'un sauvage*, choisis et présentés par Daniel Guérin, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1974.
- GERBAULT, A. (1991): *Seul à travers l'Atlantique et autres récits*, Paris, Grasset.
- GIRARD, R. (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. "Pluriel", 1985.
- GOLDING, W. (1954): *Lord of the Flies*, London, Faber and Faber, 1999. — *Sa Majesté des Mouches*, trad. Lola Tranec-Dubled, Paris, Gallimard, coll. "Folio Junior édition spéciale", 1994.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1986): *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 2002.
- LODGE, D. (1991): *Paradise News*, London, Penguin Books, 1992. — *Nouvelles du paradis*, trad. Maurice et Yvonne Couturier, Paris, Payot & Rivages, coll. "Rivages Poche / Bibliothèque étrangère", 2001.
- LOJACONO, F. (2007) : "La caverne: figure de l'architecture heureuse. Une lecture des robinsonnades de Jules Verne et de Michel Tournier" in *El viaje literario y... la cueva: imágenes de la memoria*, Santiago J. Henríquez Jiménez (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, p. 123-131.
- LOTI, P. (1880): *Le Mariage de Loti*, [Rarahu], Paris, France Loisirs, 1988.

- MENDOZA, E. (1989): *La Isla inaudita*, Barcelona, Seix Barral S.A., coll. "Biblioteca Eduardo Mendoza", 2002. — *L'Île enchantée*, trad. Annie Morvan, Paris, Seuil, coll. "Points", 1999.
- MOITESSIER, B. (1971): *La Longue route*, Paris, Artaud, 1990.
- MORE, T. (1516): *Utopia*, 1516, trad. Victor Stouvenel, Paris, Libro, 2001.
- PALEY DE FRANCESCATO M. (1975): "El Viaje : función, estructura y mito en los cuentos de Julio Cortázar" in *Estudios sobre cuentos de Julio Cortázar*, Lagmanovich David (dir.), Barcelona, Hispam, 1975, p. 125-137.
- PERRY, J. (1979): *L'Île d'un autre*, Paris, Librairie Générale Française, coll. "Le Livre de Poche", 1982.
- SCHNABEL J.G. (1731): *Insel Felsenburg*, Stuttgart, Ph. Reclam, coll. "Universal-Bibliothek", 1998.
- SIMENON, G. (1936): *Long cours*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1966.
- TODOROV, T. (1982): *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1991.
- TOURNIER, M. (1967): *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1979.
- URBAIN, J.-D. (1991): *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Payot et Rivages, coll. "Petite Bibliothèque Payot", 2002.
- URBAIN, J.-D. (1994): *Sur la plage*, Paris, Payot et Rivages, coll. "Petite Bibliothèque Payot", 2002.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1979): *Los Mares del Sur*, Barcelona, Planeta, coll. "Booket Oro", 1998. — *Les Mers du Sud*, trad. Michèle Gazier, Paris, 10/18, coll. "Grands détectives", 2003.
- VERNE, J. (1888): *Deux Ans de vacances*, Paris, Librairie Générale Française, coll. "Le Livre de Poche", 2002.
- VERNE, J. (1882): *L'École des Robinsons*, Paris, Hachette, 1978.
- VERNE, J. (1874): *L'Île mystérieuse*, Paris, Éditions Carrefour, 1994.
- VERNE, J. (1991): *L'Oncle Robinson*, Paris, Librairie Générale Française, coll. "Le Livre de Poche", 2001.
- VERNE, J. (1882): *Seconde patrie*, Paris, Hachette, 1987.
- WYSS, J.R. (1812): *Le Robinson suisse*, [*Der Schweizerische Robinson*] Paris, Casterman, 1994.