

L'île

images, imaginaire et fiction

ISBN: 978-989-8648-24-2

Ana Isabel Moniz
Dominique Faria
Leonor Coelho
José Domingues de Almeida
(Orgs.)

U. PORTO

Faculdade de Letras
Universidade do Porto

2014

Universidade do Porto

Faculdade de Letras

L'ILE

IMAGES, IMAGINAIRE ET FICTION

Ana Isabel Moniz

Dominique Faria

Leonor Coelho

José Domingues de Almeida

(orgs.)

PORTO

2014

Titre: *L'île : images, imaginaire et fiction*

Organisateurs: Ana Isabel Moniz, Dominique Faria, Leonor Coelho &
José Domingues de Almeida

Editeur: Universidade do Porto - Faculdade de Letras

Lieu d'édition: Porto

Année d'édition: 2014

ISBN: 978-989-8648-24-2

TABLE DES MATIÈRES

- **ÉDITORIAL**.....3-5

- **BAAGE, Silvia U.**
Les possibilités du non-lieu insulaire. Une étude comparative de l'espace-temps insulaire dans La Fuite aux Agriates de Marie Ferranti, Une île ou séduire Virginie de Jean-François Smlong et L'île des rêves écrasés de Chantal Spitz.....6-25

- **BIDEAUX, Michel**
Des îles océaniques et de leur finitude.....26-39

- **BUFFARD-MORET, Brigitte**
Quand la poésie part pour Cythère. De la fascination du lieu au pouvoir des mots.....40-58

- **CURELL, Clara**
La géosymbolique des îles. Les Canaries dans la poésie française actuelle.....59-72

- **DEWEZ, Nausicaa**
Éden ou prison. L'île dans Mercure d'Amélie Nothomb.....73-91

- **PFERSMANN, Andréas**

Avatars de la nouvelle Cythère. Des récits de voyage à l'usage fictionnel de Tahiti en France et en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle.....92-109

- **PRANVILLE, Pierre-Michel**

L'île dans le roman policier contemporain français et portugais. Effet de chambre close construction d'un univers exotique ?.....110-129

- **RANAIVOSON, Dominique**

Entre géographie et imaginaire. L'impossible archipel indianocéanique.....130-149

- **SAUCY, Nicolas**

De l'île Bonaventure aux bonnes aventures des îles. Le paradigme du point suprême chez Verne et Breton.....150-165

- **URIARTE, Cristina de**

L'île et sa description dans les récits de voyage. Ténériffe et Madère au xix siècle.....166-179

- **ZIOLKO, Caroline**

Île, image et imaginaire médiatiques.....180-198

L'île : images, imaginaire et fiction

Bien plus qu'un simple espace ou aléa géographique, marqué par la séparation d'avec la continuité et la sécurité continentales, par l'isolement et, d'une certaine façon, par l'exotisme, l'île s'avère avant tout un lieu vécu, espace construit par l'expérience et par l'histoire humaine mais, simultanément, un puissant élément symbolique et métaphorique associé à l'élaboration d'images, à la projection d'un imaginaire et à l'extrapolation fictionnelle.

Les textes qui ont contribué à cet ouvrage, - et que nous présenterons par ordre alphabétique des noms d'auteurs -, l'illustrent à merveille et ravivent, si besoin était, le rôle majeur joué par les espaces insulaires dans la construction, voire la redéfinition identitaire. Ils attestent de ce que, pour reprendre les mots de Mustapha Trabelsi, « [l]a perception de l'île n'est pas seulement fonction des particularités de ses réalités géographiques, mais suit la sémantique et la syntaxe de notre imaginaire. »¹

Malgré son unité thématique, ce volume réunit des études diversifiées, portant sur différentes époques et différents lieux, tant géographiques qu'imaginaires, et proposant une réflexion sur l'île à partir de l'analyse de documents, variés eux aussi, des plus « conventionnels », comme les récits de voyage, les romans et les poèmes, aux plus inattendus, comme les cartes postales. Ils dévoilent, au fil des pages, des perceptions nuancées de l'île, envisagée tour à tour en tant qu'espace utopique, inconnu ou exotique, ou alors épousant des figures moins positives, telles que l'île prison ou l'île labyrinthe². Du rapport de complémentarité qui les unit, il ressort un regard pluriel et complexe sur l'île.

¹ TRABELSI, Mustapha (2005). « Insularité et imaginaire » in Mustapha Trabelsi (dir.) *L'insularité*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires de Blaise Pascal, p. 6.

² Cf. MEISTERSHEIM, Anne (2001). *Figures de l'île*. Ajaccio: DCL Éditions.

Si, à l'aide de concepts de la pensée et de l'anthropologie postmodernes tels que « post- ou surmodernité », **Silvia Baage** propose une étude comparative de l'espace-temps insulaire dans *La Fuite aux Agriates* de Marie Ferranti, *Une île où séduire* Virginie de Jean-François Samlong et *L'Île des rêves écrasés* de Chantal Spitz ; de son côté, **Michel Bideaux** revient, de façon tout à fait fascinante, sur les voyages de découverte des îles entrepris par Bougainville et Cook, journaux de voyage à l'appui.

Par ailleurs, **Brigitte Buffard-Moret** suggère une approche de la pertinence thématique et symbolique, - des poètes de la Pléiade aux actuels poètes du dimanche qui diffusent leur œuvre sur le Net -, de l'île de Vénus en tant que source d'inspiration inépuisable, par les images que véhicule ce qui est avant tout un nom : Cythère ; alors que **Clara Curell**, dans une perspective éminemment géopoétique, souligne et illustre le statut imagologique des Canaries.

Nausicaa Dewez aborde, de son côté, la puissance utopique de l'île à la faveur de la spécificité de la poétique d'Amélie Nothomb ; tandis qu'**Andréas Pfersmann** propose une étude particulière de l'impact de l'énoncé tahitien dans les récits de voyage sur quelques idylles et fictions utopiques des Lumières tardives de part et d'autre du Rhin, et que **Pierre-Michel Pranville** souligne combien l'île se prête au décor du roman policier, aussi bien au Portugal qu'en France, d'ailleurs ; et que **Dominique Ranaivoson**, quant à elle, évoque les idiosyncrasies des îles de l'océan Indien, entre imaginaire et fiction.

Nicolas Saucy propose une lecture originale du traitement de la thématique de l'insularité dans les poétiques de Verne et de Breton en tant que « point suprême » ; alors que **Cristina de Uriarte** évoque la vision des îles de Madère et Ténériffe dans les récits de voyage au XIX^e siècle, et que **Caroline Ziolk** procure une approche rafraîchie des espaces insulaires, notamment dans leur inscription urbaine, entre image et imaginaire.

Dans tous ces textes, les îles apparaissent comme les « dépositaires des trésors de la mémoire de l'imaginaire. »³, comme un puissant répertoire d'images, un catalyseur d'imaginaire et un subtil embrayeur fictionnel. En tous cas, en tant que motifs, elles transcendent le statut purement décoratif et induisent toujours quelque part la définition identitaire à partir du récit.

Bonne lecture !

Les Organismes

Ana Isabel Moniz

Dominique Faria

Leonor Coelho

José Domingues de Almeida

³ LESTRINGANT Franck (1998). « Iles », in (Monique Pelletier dir.), *Géographie du monde au moyen âge et à la renaissance*. Paris: Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, « Mémoire de la Section de Géographie », p.165.

LES POSSIBILITÉS DU NON-LIEU INSULAIRE

Une étude comparative de l'espace-temps insulaire dans *La Fuite aux Agriates* de Marie Ferranti, *Une île où séduire Virginie* de Jean-François Samlong et *L'Île des rêves écrasés* de Chantal Spitz

SILVIA U. BAAGE

McDaniel College

Depuis la publication des essais de Jean-François Lyotard, la condition postmoderne est associée à la multiplicité des formes de récits qui rompent avec le Grand Récit. C'est le concept à l'œuvre dans les études de Carmen Husti-Laboye, d'Ato Quayson et de Jean-Marc Moura, qui expliquent comment les discours de l'ère postcoloniale et ceux de l'ère postmoderne se rejoignent dans leur construction et leur représentation de la relation non-linéaire entre le temps et l'espace.

D'Édouard Glissant à Jean-Marie Gustave Le Clézio, la réflexion sur la particularité du temps et de l'espace insulaires joue un rôle important dans les discours postcoloniaux. Car, même à l'époque postmoderne, les îles de l'espace outre-mer français restent un espace marginal et marginalisé par rapport au territoire continental de la Métropole, siège du pouvoir géopolitique¹.

C'est dans un environnement marqué par les relations de subordination que le Martiniquais Édouard Glissant crée la notion d'anti-espace² pour mieux

¹ C'est également le cas pour la critique sur la littérature d'origine insulaire : voir à ce sujet les travaux de Pascale de Souza (cf. « Francophone Island Cultures » et « Oceanic Dialogues »).

² « L'espace martiniquais est un anti-espace, limité au point de rogner sur l'être, mais divers au point de multiplier infiniment. Ambiguïté. C'est là une île qui est comme une anthologie des

appréhender le contexte de l'île colonisée. Glissant souligne la perte totale des points de repères spatiaux et temporels³ qui efface toutes les racines. Ce n'est cependant pas le cas pour Epeli Hau'ofa qui décrit le temps et l'espace des archipels d'Océanie comme une « mer d'îles » (« sea of islands ») qui s'enracine dans un imaginaire de la mer, de la terre et du ciel (Epeli Hau'ofa, 2008: 27-40).

Depuis l'ère coloniale, l'insularité constitue une notion hautement paradoxale⁴ : pour les continentaux, l'île n'est ni éloignée, ni isolée grâce aux moyens de transport et de communication, mais la notion d'insularité reste problématique pour les habitants de nombreuses îles dans le monde francophone. Nous nous proposerons d'examiner la nature hétérotopique de l'île dans son rapport au réel ; plus précisément, nous nous attacherons à quatre îles francophones, la Corse dans la Méditerranée, l'île de la Réunion et l'île Maurice dans l'océan Indien et Tahiti dans le Pacifique Sud afin d'analyser la relation entre l'espace et le temps insulaires.

Dans ce texte, nous mettrons en cause la notion d'anti-espace glissantien qui peut prendre des formes particulières dans le contexte insulaire du monde francophone, comme le propose Anne Meistersheim qui accorde deux fonctions aux parcours labyrinthiques insulaires : « l'espace fini des îles est parfois vécu comme un labyrinthe, un labyrinthe qui aurait deux fonctions

paysages qu'on appelle tropicaux. Mais il n'est pas indifférent de reprendre ici la constatation que jamais le Martiniquais n'a le pressentiment ni l'inconscient tremblement de maîtriser cet espace » (Glissant, 2007: 471).

³ « Toute collectivité qui éprouve la raide impossibilité de maîtriser son entour est une collectivité menacée » (*ibidem*).

⁴ Anne Meistersheim explique à ce sujet : « Si l'on sait déjà que l'île des continentaux n'est pas l'île des insulaires, peut-être faut-il s'interroger plus avant sur ces images différentes. On observe en effet que pour les insulaires, l'île est avant tout la terre ; la terre même de l'île, la terre-mère. Pour les continentaux, en revanche, l'île signifie d'abord la mer. La mer qu'il faut franchir pour accéder à la terre de l'île. Rivage pour aborder l'île, rivage pour la quitter. Cette tension permanente dans laquelle vivent les insulaires : le désir de partir de l'île et le désir d'y revenir quand ils l'ont quittée, cette tension révèle le caractère paradoxal de l'espace insulaire » (Meistersheim, 2006: 171).

(...) : celle d'allonger un itinéraire, celle de se protéger des envahisseurs en compliquant et ainsi en retardant leur cheminement » (Meistersheim, 2001: 84). Nous étudierons les stratégies narratives à l'œuvre dans la réécriture du topos colonial français à l'ère postcoloniale voire postmoderne dans trois contextes insulaires différents : *La Fuite aux Agriates* de Marie Ferranti (2000), *Une île où séduire Virginie* de Jean-François Samlong (2007) et *L'Île des rêves écrasés* de Chantal Spitz (1991)⁵ qui mettent tous les trois en avant une variante du non-lieu. Nous analyserons d'abord le non-lieu comme chronotope de la surmodernité au sens où Marc Augé entend ce terme. Dans la deuxième partie, nous passerons au non-lieu de la hyperréalité en termes baudrillardiens pour localiser de différents sites dans l'île qui échappent au concept du non-lieu de Marc Augé.

1. Le non-lieu comme chronotope de la surmodernité : l'île labyrinthique

Marc Augé insiste sur la surabondance du temps dans un espace qui se rétrécit parce que toutes les distances s'effacent. D'après lui, la notion de « surmodernité » se fonde sur trois caractéristiques qui se manifestent au moment de la crise du temps et du sens : la surabondance événementielle, la surabondance spatiale ainsi que l'individualisation des références. Ces trois caractéristiques de la surmodernité renvoient à la dimension évasive et de moins en moins repérable des références temporelles, spatiales et socioculturelles à l'heure de la consommation passive de représentations, de lieux et d'échanges. Dans tous les cas, apparaît la base de cet espace archétypique qu'Augé dénomme le non-lieu : conçu pour les autoroutes et les aéroports de l'Hexagone, les non-lieux fonctionnent comme des espaces sans liens, où ne figurent ni identité, ni relation, ni histoire.

⁵ FERRANTI, Marie (2000). *La Fuite aux Agriates*. Paris: Gallimard ; SAMLONG, Jean-François (2007). *Une île où séduire Virginie*. Paris: L'Harmattan ; SPITZ, Chantal (2007). *L'Île des rêves écrasés*. Tahiti: Au vent des Îles.

1.1 Le labyrinthe, un espace d'illusion

La Corse Marie Ferranti et le Réunionnais Jean-François Samlong dépeignent les Agriates corses et les reliefs mauriciens (voire les cirques réunionnais) comme des espaces labyrinthiques qui agrandissent un morceau de terre isolée de tous les côtés par les eaux. Ce labyrinthe inhabité est d'une nature hautement hostile et sauvage ; il fonctionne différemment du reste de l'île car, dans les deux cas, le temps s'y ralentit ou s'arrête complètement. Mais, contrairement aux cirques qui servaient de cachette pour les esclaves marrons, Ferranti révèle les traces d'un temps préhistorique au cœur des Agriates, comme l'indiquent aussi des textes populaires comme le *Guide du Routard* : « la Corse avant la Corse, autant de lieux que le temps n'a pas défigurés » (*Guide du routard*, 2011: 134).

Le roman *La Fuite aux Agriates* représente en quelque sorte une version contemporaine et féministe de la nouvelle *Colomba* de Prosper Mérimée. En effet, le site des Agriates est essentiel et pour le personnage principal, Francesca, et pour son amant Julius, auteur d'un attentat meurtrier contre le préfet⁶. Francesca suit Julius aux Agriates afin d'être proche de lui ce qui la distingue du personnage principal de Mérimée. Ce dernier n'accorde à Colomba ni désir sexuel, ni ambition autre que la vengeance. De fait, Ferranti crée un personnage à la fois individualiste et rebelle qui trompe son fiancé Pierre et sa propre sœur, Marie, car, en fait, Julius est fiancé à Marie.

Dans le roman de Ferranti, les Agriates ne sont pas le lieu d'une transgression qui s'est déjà accomplie en ville, sur la plage et dans un hôtel minable. En effet, c'est loin de la civilisation que Francesca remarque certains traits de caractères de Julius qui lui étaient inconnus auparavant : « Elle regarda autour d'elle et fut étonnée de l'ordre dans la remise et du souci de

⁶ Il s'agit ici sans aucun doute d'une contextualisation de l'assassinat violent du préfet Claude Erignac le 6 février 1998 à Ajaccio. Pour plus de renseignements, veuillez consulter Jean-Louis Andreani (2010).

confort de Julius. Il avait un lit pliant, des couvertures, un réchaud. Elle ne s'attendait pas à une telle minutie de la part d'un homme comme lui » (Ferranti, 2000: 86). C'est aux Agriates que Julius s'adonne à une sorte de rêveries pastorales autour de sa bergerie :

Julius avait restauré les voûtes en encorbellement, refait à l'identique la charpente en bois d'olivier, reconstruit le muret de soutènement en pierres sèches, planté des oliviers, des figuiers, mais aussi des citronniers et les lauriers roses. Chaque année, en septembre, il rebouchait les lézardes de la toiture en terre rouge (...) Il avait rajouté des pierres plates sur le bord du toit qui servaient de gouttière, comme il avait pu en voir dans d'autres pailers abandonnés des Agriates (*idem*: 75).

Las d'entretenir sa bergerie, une tâche « qui ne lui laissait ni trêve ni repos » (*ibidem*), il se focalise sur le plaisir de la chasse et de la solitude avant de redescendre en ville où « il avait repris ses habitudes de jeune homme oisif (...) il avait renoué avec Pierre et par la même occasion avec la politique » (*idem*: 76). Bref, l'engagement de Julius dans le monde politique et pastoral montre sa volonté de contrôler l'identité, la relation et l'histoire de chacun des deux espaces, la ville et les Agriates, pour les empêcher de devenir une sorte d'anti-espace en termes glissantiens, ambigu en raison de l'absence de toute possibilité de maîtriser cet espace, à la différence du non-lieu au sens où Augé entend ce terme pour décrire un lieu sans lien dont le propre est de fonctionner grâce à l'effacement des points de repères.

Même si Francesca s'adonne d'abord aux « moments d'intimité où elle pouvait contempler Julius à son aise » (*idem*: 120), elle n'arrive plus à entrer dans l'illusion de l'espace idyllique de leur fugue amoureuse aux Agriates :

Francesca était épuisée, elle ne savait plus que penser. Jusqu'alors, elle s'était imaginé qu'ils étaient *seuls au monde*, que la connaissance que Julius avait du désert les rendait *invulnérables [...] elle avait oublié le monde* mais le monde

s'était rappelé d'eux : l'avion en était le signe et le signe aussi que le meurtre avait existé. Ce qui avait pu ressembler à *une fugue d'amoureux* revêtait un sens tout différent désormais: Francesca était *la complice d'un assassin*; elle risquait sa vie, sa liberté, pour un homme qui lui semblait un étranger (*idem*: 123 ; je souligne).

C'est ainsi que la région désertique des Agriates devient une sorte de *mise en abyme* de l'insularité corse : sur le plan métaphorique, il s'agit bien d'un isolement peu romantique dans le sens où les Agriates, voire l'île, ne sont pas forcément difficiles à accéder mais plutôt difficile à traverser. L'alternance entre marches nocturnes et repos diurnes pèse sur le morale du couple. Si les personnages principaux de Mérimée avouent leur sentiment amoureux l'un pour l'autre dans les Agriates grâce aux manipulations de Colomba, dans le contexte contemporain de Ferranti, le rôle important du passage du temps relève des caractéristiques du concept foucauldien d'hétérotopie comme contre-site, un « espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée » (Foucault, 1967). Dans cet esprit, les Agriates fonctionnent comme un espace sans identité ni relation ni histoire dans lequel l'existence du reste de l'île est récusée.

1.2 Le parcours labyrinthique insulaire et la grotte, espace de récompense

Les cirques de l'océan Indien, dépeints dans le roman *Une île où séduire Virginie* du Réunionnais Jean-François Samlong, deviennent également un lieu de refuge qui, contrairement aux Agriates corses, servent d'abri aux esclaves marrons qui sont obligés de s'y cacher afin d'échapper aux injustices imposées par le système colonial⁷. Ainsi, les cirques représentent un contre-site par rapport aux conditions de vie hautement difficile dans le cadre de la culture de

⁷ Ainsi, les cirques de l'île natale de Jean-François Samlong portent le nom des chefs marrons : Mafate, Cilaos et Salazie.

canne à sucre où s'impose impérativement le Code Noir. Si Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo remarque un glissement entre l'ancrage du « cadre [du] récit à Maurice mais on y reconnaît aussi La Réunion » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2011: 497), ces cirques gardent néanmoins une fonction symbolique dans un parcours labyrinthique insulaire : ils fonctionnent comme un espace de récompense — pour les esclaves marrons — qui met en question les critères du non-lieu de Marc Augé pour les marginalisés. Mais comment cet espace est-il approprié aux besoins individuels des Marrons qui se n'y déplacement pas forcément sans contrainte?

Une île où séduire Virginie se coule dans le moule de la structure narrative du roman colonial de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788) afin d'y apporter de nombreux parallélismes et appariements. Tout au long du récit, c'est Paul qui raconte ses aventures osées auprès de la chaste Virginie, leur passion amoureuse et son chagrin d'amour à la suite de la mort de sa bien-aimée. Mais le récit de Paul insiste également sur la vie des esclaves marrons Omar et Lala qui se réfugient dans les cirques où Paul les rejoint de temps en temps : « J'étais fier de me retrouver en face d'un chef de noirs marrons, dans une île où on chassait, traquait, tuait les fugitifs comme des bêtes » (Samlong, 2007: 33). C'est loin du bassin des enfants pastoraux, dans une grotte à l'intérieur des cirques, que l'identité et la Relation se rétablissent, comme dirait Glissant pour évoquer la quête de connaissance d'une communauté opprimée.

Le récit voit de nombreux rajouts qui narrent les routines de Paul, particulièrement après la noyade de Virginie lorsque Paul finit par errer aux alentours d'une grotte, refuge de Lala et d'Omar. Si les chants et les danses des incantations vaudou ont une fonction thérapeutique pour guérir son chagrin d'amour, la grotte devient d'autant plus importante pour Omar. Lorsqu'il s'y réfugie après avoir été mutilé gravement par les chasseurs

d'esclaves, la grotte représente cet espace agrandi où le temps s'allonge pour accorder au malade un espace-temps propice à la guérison :

Il avait perdu beaucoup de sang en chemin. Car les miliciens l'avaient castré comme un chat (...) après pareille mutilation, rien ne pouvait plus être comme avant. Sans doute danserait-il de nouveau avec les âmes errantes, mais la danse elle-même ferait partie du passé, sans savoir pourquoi, ou peut-être si, à cause d'un sentiment de perte le submergeant, le ballottant, lui donnant la nausée, la sensation de faire naufrage chaque matin (...) Omar s'en alla cacher sa honte dans les bois. Les tisanes [de Lala] avaient guéri le corps, pas l'âme (*idem*: 125s).

Motivés par le projet de créer un royaume noir, les esclaves marrons sont loin d'être désillusionnés comme le personnage de Julius de Ferranti qui finit par abandonner ses ambitions de vie pastorale pour s'engager dans la vie politique en dehors des Agriates. Pour les esclaves marrons, il s'agit de se battre pour réaliser leur rêve d'un royaume noir dans le parcours labyrinthique des cirques qui garde comme lieu de refuge ultime la grotte. Mais la première étape consiste pour eux à se réfugier dans un espace abandonné, sauvage, bref, un espace autre loin des maîtres blancs. De fait, la notion de récompense figure également dans la représentation coloniale de l'île de Mérimée et celle de Bernardin de Saint-Pierre où elle est liée au sens de spectacle. Dans la nouvelle de Mérimée, la Corse représente un lieu de loisirs et de divertissement par excellence pour deux voyageurs d'origine anglaise à la recherche d'aventures qui étaient restées inachevées lors d'un séjour précédent en Italie.

Par contre, pour Bernardin de Saint-Pierre, l'Île de France devient la destination d'un passage obligatoire par les îles comme moyen de faire fortune en coupant les ponts avec la métropole. Samlong va encore plus loin lorsqu'il met en relation son personnage principal, Paul, avec les esclaves marrons des cirques afin de dévoiler la vraie identité de l'île. Ces relations distinguent ses propres personnages des personnages coloniaux de Bernardin de Saint-Pierre

comme Monsieur de la Tour et de sa femme mais aussi de ceux de Marie Ferranti, Julius et de Francesca, qui vivent une histoire d'amour temporaire aux Agriates.

1.3 Le parcours labyrinthique insulaire et l'île-laboratoire

Contrairement aux Agriates corses et aux cirques de l'océan Indien, l'impact de l'avènement de la surmodernité est représenté de manière encore différente à Tahiti. Le site du centre nucléaire implanté dans une partie aménagée de l'île transforme leur terre sacrée en espace labyrinthique incompréhensible voire inaccessible sur le plan géographique et imaginaire, au moins pour une petite partie de la population locale, les Maohi, qui refuse de se plier aux pratiques de la vie quotidienne des techniciens français. Dans *L'Île des rêves écrasés*, Spitz décrit les trajets d'une famille de trois générations tahitiennes à travers leurs points de vue et réactions face aux multiples formes de contact volontaire et involontaire avec les Européens.

L'intrigue passe des expériences interculturelles de la grand-mère, Toofa, qui vit une relation amoureuse avec un homme d'origine britannique marié, à celui de leur fille Emere qui grandit dans les deux mondes. Emere, « déchirée par cette société qui essaie vainement de blanchir », finit par épouser un Tahitien, Tematua, « âme déchirée par la folie de l'homme blanc » (Spitz, 2007: 57). Enfin, le récit se termine avec la vie aventureuse de leurs trois enfants, Terii, Eritapeta et Tetiaire, « les enfants de l'amour » (*idem*: 83), pour s'arrêter sur la relation de Terii avec une Française blanche, Laura Lebrun, technicienne du centre nucléaire. En dépit des sentiments profonds qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, la relation amoureuse de Terii et de Laura est vouée à l'échec car Laura doit rentrer en métropole.

Le site du centre nucléaire devient l'espace autre et le *motu*⁸ se métamorphose en labyrinthe étrange et inquiétant, au sens freudien du terme. Les Tahitiens ne comprennent pas les codes de ce non-lieu de la surmodernité qui devient le « sanctuaire du progrès technologique militaire » (*idem*: 143) où, comme l'explique le narrateur, les techniciens surmodernes gardent précieusement « les secrets top secrets » (*idem*: 123). Toutes les salles du centre sont aménagées de façon particulière pour envoyer des signes d'une idéologie du secret et du fantasme destructeur :

plans d'aménagement avec emplacement des silos, matrices bétonnées des missiles, greffes monstrueuses implantées après le viol sauvage de la matrice de la Terre; salles de commande des tirs; zones interdites à toute personne non autorisée; radars de détection de l'ennemi (on n'en manquera certainement pas), salles diverses aux multiples desseins; plan de la glorieuse présence protectrice de la mère patrie et de sa force de dissuasion à défaut d'être une force de frappe sérieuse. Dans la salle principale, immense, centre névralgique de ce grandiose et pathétique projet, de grandes photographies (...) (*ibidem*).

L'aménagement de la salle est sans aucun doute destiné à justifier et à entériner la présence colonisatrice mais pour Laura, chargée de « programmer les vols des missiles nucléaires » (*idem*: 119), cette culture du complot se reproduit également à l'intérieur du centre nucléaire. Il lui est difficile d'entrer en relation avec ses collègues qui sont tous des hommes ethnocentriques et se caractérisent par leur préjugés :

Quand enfin son corps commence à s'adapter, c'est son esprit qu'elle sent plonger. Elle est dans un monde artificiel fait par l'homme pour un monde d'hommes. Seule femme de la base, elle réalise soudain sur cette île perdue du Pacifique que si le principe de l'égalité paraît être admis dans son pays, il ne l'est qu'en théorie (*idem*: 122).

⁸ Ce terme fait référence à une série d'étapes dans l'évolution des îles volcaniques tropicales comme l'archipel de la Société dont le dernier stade consiste à former des îlots coralliens sur les couronnes récifales, avant l'immersion de l'édifice volcanique qui transforme le presqu'atoll en atoll ou île basse (Gay, 2008: 69s).

Cette spécificité du centre nucléaire est d'autant plus intéressante si on considère que ce genre de laboratoire ne peut exister que dans le Pacifique Sud, un espace isolé par excellence ; en dépit de tout le progrès technologique qu'ils représentent, les techniciens expatriés prônent une structure patriarcale qui a évolué depuis longtemps en métropole⁹.

Au fur et à mesure que cette « œuvre magnifique » (*idem*: 116) s'achève, Laura est de moins en moins sensible aux signifiants de la surmodernité autour d'elle et elle se met à douter du Grand Récit de la modernité auquel souscrivent ses collègues¹⁰. Elle finit par quitter ce non-lieu du monde de l'intelligence de l'esprit (*idem*: 84) sans identité ni relation ni histoire pour découvrir et entrer en relation avec le monde des *Maohi*. C'est ainsi que pour Laura, le temps s'arrête quand elle est avec Terii, malgré toutes les différences qui les séparent ; elle devient « prisonnière de la magie de l'inexplicable » (*idem*: 134).

Pourtant, elle n'arrête pas d'analyser constamment les pratiques de leur vie quotidienne : guidée par le désir de « savoir plus, expliquer, comprendre, raisonner » (*idem*: 139), la Française amoureuse s'aventure sur un terrain inconnu ce qui agrandit pour elle l'espace assez limité et contraint, sur le plan culturel et affectif, du centre nucléaire. Les retrouvailles régulières au sein de

⁹ Pour ouvrir une petite parenthèse sur une similarité entre les espaces insulaires corse et tahitien, il faut rappeler ici qu'à un moment donné, les Français avaient sélectionné les Agriates pour y construire un centre nucléaire (l'île-laboratoire) jusqu'à ce que le Conservatoire du littoral prenne possession des 5500 hectares de terrain pour les préserver (l'île-conservatoire). Anne Meistersheim décrit cette fonction de l'espace insulaire à travers la figure numéro 7, l'île comme conservatoire « La finitude de son espace, de son isolement, font tout naturellement de l'île un conservatoire. Conservatoire des espaces végétale ou animale auquel s'ajoute une variante originale avec le phénomène de l'endémisme, mais aussi conservatoire des sociétés humaines, avec leurs formes d'expression, leurs modes de vie, leurs formes sociales » (Meistersheim, 2001: 111).

¹⁰ « Si on se met à laisser les indigènes de nos colonies tenir des discours de ce genre, on risque d'avoir des ennuis. Il suffit de voir l'exemple des colonies anglaises. Je dis qu'il faut les maintenir à leur place pour qu'ils n'oublient jamais leur infériorité, au lieu de les laisser jouer avec nos grandes idées de liberté » (Spitz, 2007: 125).

la famille de Terii rythment la vie de Laura et elle commence à comprendre l'organisation de leur espace-temps traditionnel sans pour autant arborer le masque *maohi*¹¹, à l'instar de personnage de Térii de Victor Segalen¹² qui se convertit et oublie son passé, pour mieux s'affranchir de tous les liens d'avant. Elle finit sa mission d'expert scientifique mais dans la pratique de ces routines quotidiennes, il lui manque la fierté des Maohi qui, pour leur part, s'adonnent aux rites des temps immémoriaux que le narrateur décrit au début du roman.

Par contre, les techniciens expatriés qui restent proches du centre nucléaire ont un rapport tout à fait différent à l'espace-temps tahitien qu'ils observent à travers les écrans informatiques et qui est contrôlé par de « multiples pupitres et tableaux aux clignotements multicolores » (*idem*: 185). L'envolée des missiles déclenche un rapport problématique à l'espace-temps tahitien qui ne peut pas être analysé à travers les caractéristiques du non-lieu comme chronotope de la surmodernité. Il se met en place un autre type de consommation voire d'appropriation de l'espace-temps insulaire car il ne s'agit plus de traverser un espace pour de vrai mais plutôt, il est question d'observer sur un écran comment un objet matériel se déplace. Cet attachement à la technologie privilégie la création d'un espace ambigu d'illusion qui remplace la réalité et s'apparente au simulacre décrit par Jean Baudrillard.

2. Entre le ciel et la mer, le non-lieu insulaire : fantaisies et rêves dans un univers hyperréel

La notion de simulation que propose Jean Baudrillard prend comme base le manque de complémentarité dans un espace où tout rapport entre référents et réalité est suspendu. Conçu pour les discours des images médiatiques, elle rend compte de la multiplicité des récits dans un monde où tout tend vers le virtuel. La simulation s'inscrit dans le cadre d'une hyperréalité

¹¹ Concept que Fanon évoque pour dénigrer l'imitation de la population locale qui se plie à la culture du colonisateur.

¹² SEGALLEN, Victor (2003). *Les Immémoriaux*. Paris: Seuil [1907].

qui se substitue à l'univers concret, contrairement au concept d'anti-espace de Glissant qui résulte de l'incapacité de maîtriser son espace-temps. Dans le contexte de l'île modernisée, le concept baudrillardien est particulièrement opérant pour analyser une série de jeux (narratifs) avec une réalité augmentée.

2.1 Liaisons dangereuses : le jeu de la substitution

Les Métropolitains dans le roman maohi favorisent les images digitales sur l'écran comme source incontestable d'une réalité sans référents autres que les signifiants de la haute technologie : « Au top zéro, la 'Voltigeuse' fuse du ventre de la terre pour monter dans le ciel du Grand Pacifique (...) Le Général-Président ne se retourne pas (...) L'avion présidentiel s'envole aussitôt pour regagner son pays » (*idem*: 186). Pour le Général-Président, Ruahine n'existe plus depuis la construction du centre nucléaire et il n'y voit qu'un terrain à utiliser pour les essais nucléaires. Les Maohi, eux aussi, font face à cette substitution radicale quand ils voient « la 'Voltigeuse' exploser dans une magnifique boule de feu, qui paraît plus lumineuse encore que le soleil lui-même » (*ibidem*).

Le colonialisme atomique français construit des objets artificiels dont la puissance dépasse largement celle de tous les éléments naturels du monde maohi. Plutôt que l'ensemble des instruments du tableau de bord du centre nucléaire, l'imaginaire traditionnel des *Maohi* suit « le cycle immortel de la nature, créée par les dieux des cieux pour la fête des corps et des âmes » (*idem*: 23). L'île se modernise : les « jardins régulièrement entretenus » et la « piscine bleu-bonheur » (*idem*: 186) remplacent la fonction sacrée de la terre et de « cette douce caresse liquide » de la mer (*idem*: 46).

Robin DeRosa a apporté quelques précisions à la description du changement radical de sens qui s'achève au fur et à mesure que le simulacre avance jusqu'à ce que la réalité soit remplacée entièrement. Il ne s'agit pas

d'un remplacement temporaire, mais d'une assimilation complète et permanente qui manque d'authenticité ; le paysage insulaire devient de plus en plus artificiel. Cette « disneylandisation » de la société traditionnelle a été fortement critiquée par Henri Hiro qui, entre autres, prône le retour aux logements traditionnels pour effacer l'aura occidentale à la manière de Tematua dans le roman de Spitz : « Il n'arrive pas à comprendre comment on peut manger, dormir et se baigner dans la même maison, avec tous les murs, ces rideaux aux portes et aux fenêtres qui empêchent la lumière et l'air de circuler librement, qui coupent les gens du monde, les enferment dans une espèce de jolie boîte vitrée, sans esprit et sans vie » (*idem*: 72s). Le couple se rend compte de la disparition totale des liens personnels et décide de mettre en place un compromis qui permettra de mettre fin à la simulation de Tematua.

Dans le roman de Jean-François Samlong, Paul s'adonne à des jeux avec la réalité. Contrairement à la notion de simulation de Robin DeRosa, les jeux de Paul n'ont pas le but de créer le miroir d'une réalité subjective, mais il s'agit plutôt de créer une sorte de nature morte que Paul constate à ne pas en revenir.

2.2 Jeux interdits : l'imaginaire et la transgression

Dans la version créole du récit mythique de Samlong, Paul connaît parfaitement les limites entre le jeu et la réalité ; il en est d'autant plus conscient quand il s'agit du corps de sa bien-aimée, Virginie. Lors des baignades avec elle, il s'immerge dans l'eau pour l'observer toute nue :

La respiration bloquée, on mettait la tête sous l'eau, puis on comptait un, deux, trois, pour savoir qui remonterait le premier à la surface. La plupart du temps, je frôlais l'asphyxie parce que je ne parvenais pas à détacher mes yeux du corps de Virginie vu à travers une bulle (Samlong, 2007: 63).

Cette description du regard voyeuristique de Paul s'inscrit à l'encontre de l'évocation que fait Bernardin de Saint-Pierre de la chasteté des enfants pastoraux. Pourtant, chez Samlong, ce regard sur le corps nu de Virginie se borne à l'espace sous-marin ; Virginie refuse de se déshabiller lors de l'ouragan tragique qui la fait périr. Cette vue à travers la bulle influence sans aucun doute la perception du temps et du réel pour Paul qui finit par privilégier les moments de plaisir plus au moins courts sous l'eau qui ne lui sont pas accordés en dehors des baignades.

Quant à la nudité de Virginie, le récit de Paul l'évoque à plusieurs reprises en ajoutant de nombreuses situations qui illustrent ses fantaisies et ses désirs. Après avoir demandé la grâce de l'esclave marron, Lala, Dominique retrouve Paul et Virginie, perdus au cœur de la forêt, et les ramène à la maison. Mais quand ils sont saufs et sains chez eux, les pieds de Virginie saignent. C'est le moment privilégié du récit de Samlong où se déclenche une métamorphose surprenante de Paul en guérisseur, grâce aux plantes qu'il ramasse à la façon des esclaves marrons pour soigner les pieds blessés de Virginie. Une fois sa mission sacrée accomplie, il se dit :

Franchement, je n'en revenais pas d'être là devant Virginie, avec cette chance inouïe de relever moi-même le bas de sa robe (...) Qu'on me laisse seul avec elle me dis-je, le jour, la nuit, à lui chouchouter que j'aurais aimé qu'elle ait dix, vingt, cent jolis pieds à soigner, je les soignerais à genoux, sans boire ni manger, comme s'il s'était agi des pieds d'un ange (*idem*: 36).

L'attention que porte Paul aux pieds de la jeune femme dérive vers le fétiche comique qui lui procurerait le plaisir de guérir de multiples pieds imaginaires de Virginie. Et il en va de même pour la découverte de Virginie au bain ; il est tellement fasciné par son corps qu'il se demande s'il s'agit d'un mirage :

Pour la première fois, je la voyais nue, les cheveux mouillés sur les épaules ; le cœur battant, je retenais mon souffle pour remplir mes yeux de ce corps qui me subjuguait (...) il me semblait la voir danser avec la lumière, sa main glissait sur son visage, son cou, ses seins. Geste gracieux, parfait. Elle faisait confiance aux cocotiers qui montaient la garde au pied du rocher, si bien que j'eus cette révélation : je ne m'étais pas trompé de jour, d'heure, d'île » (*idem*: 57s).

Le récit de Paul insiste de façon systématique sur certains moments exceptionnels auprès de Virginie sans qu'il ne perde ses points de repères : ce bonheur ne se serait jamais produit ailleurs. En termes postmodernes, son récit représente la déformation du Grand Récit du topos colonial de Bernardin de Saint-Pierre au profit d'une histoire d'amour plus moderne qui favorise le contexte historique de l'île, sans en changer la fin tragique. Dans certains endroits privilégiés, Paul joue à des jeux qui découlent du pouvoir de l'imaginaire et du désir ; il s'agit là d'une activité que la langue anglaise décrit à travers le mot « play » pour dénoter un jeu improvisé voire une imitation sans cadre temporel et spatial, comme l'explique l'étude du psychiatre, pédiatre et éducateur américain Donald Winnicott (1971). L'improvisation de Paul s'oppose clairement aux missions précises qui figurent dans le roman de Marie Ferranti dans le sens où l'intrigue de Ferranti met l'accent sur les règles d'un jeu insulaire qui est propre à la Corse. La langue anglaise désigne ce genre de jeu en tant que « game » qui se déroule selon des règles précises, entre autres, des contraintes temporelles. Il en résulte une variante particulière du hyperréel lié au contexte masculin.

2.3 Jeux mortels dans le contexte insulaire : paris cruels et échecs

Dans le roman de Ferranti, l'espace insulaire fonctionne comme le plateau d'un jeu de société : Julius, Pierre et Francesca sont des participants

actifs à ce jeu mortel. Francesca considère la fuite aux Agriates « comme une sorte de jeu extraordinaire, qui n'avait aucun lien avec tout ce qu'elle avait vécu. Francesca vivait dans le rêve d'une nature sauvage où ils passeraient le reste de leur vie ; elle avait oublié le monde (...) » (Ferranti, 2000: 23). Il s'agit d'échapper à la police mais en même temps, la fugue lui permet de se retrouver seule avec son amant dans un espace sans repères temporels.

Dans leur engagement politique, Julius et Pierre se proposent d'aller jusqu'à bout de leur combat : Pierre est décrit comme étant « obsédé par la cause qu'il défendait, le reste lui importait peu. Parfois, il semblait dans de profondes rêveries : il se voyait à la tête d'une armée d'hommes purs et dévoués, vivant dans la clandestinité, n'en sortant que pour faire des coups de main audacieux, comme celui qu'il préparait avec Julius, continuant ainsi, jusqu'à la prise de pouvoir » (*idem*: 79). Tandis que pour Julius, la politique représente la récompense d'une vie pastorale à laquelle il renonce, pour Pierre, il n'y a que le royaume politique et il faut s'y engager à fond : « Il notait sur un petit carnet noir (...) une liste de noms. Deux ou trois de ces noms étaient soulignés à l'encre rouge : condamnés à mort » (*idem*: 79).

Pourtant, l'homme politique ciblé ne se laisse pas facilement intimidé par les menaces, les interprétant comme faisant « partie du jeu » (*idem*: 105). Il fréquente ses amis, il se montre généreux et convivial et organise des fêtes, tandis que sa femme refuse de participer à ce genre de jeu mortel. Julius et Pierre envisagent d'autres moyens pour se faire respecter. Avec Francesca, ils essaient de décoder de nouvelles traces :

--Il paraît qu'ils [les terroristes] ont laissé des empreintes, comme s'ils se moquaient de prendre les précautions les plus élémentaires, dit Francesca.

--C'est peut-être le cas, en effet, dit Pierre, mais ces négligences sont peut-être volontaires...

--Qu'est-ce que tu racontes ? l'avait interrompu Julius. Cela n'a pas de sens !

--Bien sûr que si. Les traces laissées en évidence sont parfois un appât et peuvent servir une action d'une plus grande envergure.

[...]

--Je ne comprends rien à ces finesses, dit Francesca (*idem*: 76s).

Les attaques terroristes exigent une préparation méticuleuse bien calculée, sur le plan temporel, mais contrairement aux actes de vengeances liés à la tradition de la vendetta qui figurent dans les récits coloniaux, le récit de Ferranti prend soin de brouiller tout ce que la vendetta prenait comme base : des nouvelles de Mérimée jusqu'aux romans contemporains tels que *Têtes de Maures* de Didier Daeninckx¹³, le passage du temps n'efface rien et la haine s'imprègne au sein d'une famille, même à travers plusieurs générations. Dans *La Fuite aux Agriantes*, le terrorisme devient une sorte d'hyperréalité de la vendetta, condensée dans un espace temporel d'une durée limitée.

Pour conclure, l'apparition de nombreuses stratégies narratives met en cause le travail de l'imaginaire, au sens où Arjun Appadurai entend ce terme lorsqu'il présente sa vision de la dimension non-linéaire du temps et de l'espace de l'époque moderne¹⁴. Le non-lieu est une nouvelle figure structurante du roman insulaire de l'ère postmoderne qui rompt avec la structure linéaire et primitive du récit insulaire de l'époque coloniale. Les textes de Ferranti, de Samlong et de Spitz déploient des variantes du non-lieu surmoderne et hyperréel pour rendre compte de la nature hétérotopique de l'île. La réappropriation d'une contre-culture dans le contexte corse, la parodie créole de Samlong et le militantisme anti-colonial de Spitz créent de nouvelles possibilités pour le roman insulaire qui dépassent largement les

¹³ DAENINCKX, Didier (2013). *Têtes de Maures : Corse 1931*. Paris: l'Archipel, coll. Suspense.

¹⁴ « Les relations ne se construisent plus sur le modèle de la filiation identitaire, mais sur le modèle du partage d'un présent commun, circonscrit à un lieu commun dans lequel se déroule la vie de tous les jours » (Husti-Laboye, 2009: 32).

représentations coloniales. Dans son rapport au réel, le topos colonial de l'île garde une particularité dans son traitement et dans sa configuration du temps et de l'espace et reste ainsi au cœur de nombreux débats, surtout entre des auteurs d'origine insulaire qui insistent tous sur le rôle privilégié de l'imaginaire de leur île.

Bibliographie :

ANDREANI, Jean-Louis (2010). *Comprendre la Corse*. Paris: Gallimard.

APPADURAI, Arjun (1998). *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Presses universitaires de Minnesota.

AUGÉ, Marc (1999). *An Anthropology of Contemporary Worlds*. Stanford: Presses universitaires de Stanford.

AUGÉ, Marc (1995). *Non-places : An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.

BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacra and Simulation*. Michigan : Presses universitaires de Michigan.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri (2004). *Paul et Virginie*. Paris : Gallimard [1788].

DAENINCKX, Didier (2013). *Têtes de Maures : Corse 1931*. Paris: l'Archipel, coll. Suspense.

DEROSA, Robin (2011). « Preface », / « Introduction » in Robin Derosa (éd.), *Simulation in Media and Culture: Believing the Hype*. Lanham: Lexington Books, pp. vii-x; pp. 1-6.

DE SOUZA, Pascale (2009). « Francophone Island Cultures: Comparing Discourses of Identity in 'Is-land' Literatures », in Charles Forsdick et David Murphy, (éds.), *Postcolonial Thought in the French-speaking world*. Liverpool: Presses universitaires de Liverpool, pp. 238-247.

DE SOUZA, Pascale & H. ADLAI Murdoch, (2005). « Editorial Introduction. Oceanic dialogues: from the Black Atlantic to the Indo-Pacific » in Pascale De Souza et Adlai Murdoch (éds.), *International Journal of Francophone Studies*, 8.2, pp. 133-146.

FERRANTI, Marie (2000). *La Fuite aux Agriates*. Paris: Gallimard.

FOUCAULT INFO (2013). « Of Other Spaces, Heterotopias » [Des espaces autres. Heterotopies] [on-line]. Architexturez Imprints (actualise le 15 avril 2013) [disponible le 5/02/2014] <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html>>

GAY, Jean-Christophe (2008). *L'Espace outre-mer francais : un espace singulier*. Paris : Belin.

GLISSANT, Édouard (2001a). *Discours Antillais*. Paris: Gallimard.

GLISSANT, Édouard (2001b). *Poétique de la Relation : Poétique III*. Paris: Gallimard.

HAU'OFA, Epele (2008). *We are the Ocean : Selected Works*. Honolulu: Presses universitaires d'Hawaii.

HIRO, Henri (2006). « The Source: an interview with Henri Hiro », in Kareva Mataetae-Allain, Dale Mawyer & Frank Stewart, (éds.), *Varua Tupu: New Writings from French Polynesia*. Manoa: Presses universitaires d'Hawaii, pp. 70-81.

HUSTI-LABOYE, Carmen. 2009. « Quelles théories » in HUSTI-LABOYE (dir.), *La Diaspora postcoloniale en France : différence et diversité*, Limoges: Presses universitaires de Limoges, pp. 11-43.

Le Guide du Routard : Corse 2011. Paris: Hachette Tourisme.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie (2011). « Décalages, réinterprétation et sacrilèges : les échos de Paul et Virginie dans quelques textes de la littérature contemporaine de l'océan Indien » in Jean-Michel Racault (éd.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*. Paris: Classiques Garnier, pp. 485-500.

MEISTERSHEIM, Anne (2001). *Figures de l'île*. Ajaccio: DCL éditions.

MEISTERSHEIM, Anne (2006). « Insularité, insularisme, iléité, quelques concepts opératoires », in Anne Meistersheim & Michel Biggi (éds.), *Les Îles malgré l'Europe*. Bastia: Materia Scritta, pp. 159-179.

MÉRIMÉE, Prosper (2009). *Colomba*. Paris: Flammarion [1840].

MOURA, Jean-Marc (2005). *Littératures francophones et théories postcoloniales*. Paris: Presses universitaires.

QUAYSON, Ato (2000). *Postcolonialism : theory, practice, process ?* Malden: Blackwell.

SAMLONG, Jean-François (2007). *Une île où séduire Virginie*. Paris: Gallimard.

SEGALEN, Victor (2003). *Les Immémoriaux*. Paris: Seuil [1907].

SPITZ, Chantal (2007). *L'Île des rêves écrasés*. Tahiti: Au vent des Iles [1991].

WINNICOTT, Donald W. (1971). *Playing and reality*. London: Tavistock.

BOUGAINVILLE ET COOK DANS LE PACIFIQUE

Des îles océaniques et de leur finitude

MICHEL BIDEAUX

Université Paul-Valéry, Montpellier

Bougainville ne s'était pas arrêté à Madère, escale contre-indiquée, car possession du Portugal, fidèle allié de l'ennemi anglais. Cook, lui, devait le faire en 1768 et en 1772, lors de ses deux premiers voyages, afin de s'y procurer notamment du vin de l'île. À son second retour, il fêtera Noël avec du vin de Madère, la seule denrée, dira-t-il, à s'être bonifiée au cours de son long voyage (Beaglehole, 1988)¹. Il en restera même un tonnelet qu'il offrira au chanoine Douglas, à qui sera confiée l'édition de son récit. Madère aura été pour lui plus que la « possibilité d'une île » : un viatique au long cours. Inépuisable, mais qui ne lève pas toutes les interrogations.

Depuis l'entreprise inaugurale de Magellan, l'histoire des circumnavigations semble obéir à une dialectique de l'île et du continent. Les grands espaces américains ne sont pas encore acquis à l'Espagne que les Portugais se sont assurés, naviguant vers l'est, par de longs voyages, le contrôle d'îles fabuleusement riches : les Moluques. Des possessions d'un grand rapport, relativement faciles à contrôler, qu'il n'est pas nécessaire de disputer à de puissants royaumes locaux. C'est pour accéder à ces sources de richesses que Magellan s'engage, au service de l'Espagne, dans la voie opposée, vers l'ouest. Il prouve ainsi par l'expérience la rotondité de la terre. L'Espagne après s'être taillé des empires en Amérique, crée un peu plus tard (1564) une voie commerciale (la fameuse route des galions) pour assurer, par la traversée de l'immense espace du Pacifique, le transit des biens de consommation et des métaux précieux.

¹ Beaglehole, J.-C. (1988). *Journals*, II, p. 598, 25 décembre 1774. Nos références aux journaux de Cook dans *The Journals of Captain Cook on his Voyages of Discovery* (1988). Londres: Hakluyt Society, Extra series xxxiv, Kraus Reprint: New York, 1988.

Deux siècles plus tard, les cartes ont été rebattues avec l'arrivée de nouveaux concurrents (France, Pays-Bas, Angleterre). Les traités de Paris ont institué un nouvel équilibre. La Grande-Bretagne vient d'arracher à la France l'Inde et le Canada : morceaux de roi quant à la prise, festins de boa pour ce qui est de la digestion. Elle peut faire valoir, l'esprit des Lumières aidant, que l'heure est venue de l'exploration pacifique de la planète, entreprise par ce qu'on n'appelle pas encore la communauté scientifique. Elle envoie alors (1764) John Byron pour une reconnaissance globale du grand Océan (dont il s'acquitte avec désinvolture), puis Wallis et Carteret, à qui est confié en 1766 un programme spécifique : trouver une île qui permettrait l'observation du transit de Vénus, prévu en juin 1769 : après une occasion manquée en 1761, ce sera l'ultime chance avant 1874. Wallis recommande à son retour (mai 1768) une île qu'il estime propice à la chose tout en présentant d'appréciables à-côtés : l'île du roi George, à qui on donnera bientôt son nom autochtone : Tahiti.

L'Amirauté envoie aussitôt le lieutenant James Cook installer là-bas les appareils nécessaires à l'observation. Celle-ci achevée, il sera temps pour lui de regagner l'Angleterre, tout en exécutant des instructions secrètes² : trouver des îles, savoir ce qu'il en est du fameux continent austral qui enflamme l'imagination des géographes européens.

Deux ans plus tôt, la France avait envoyé Bougainville remplir une mission d'intérêt local : restituer à l'allié espagnol l'archipel des Malouines sur lequel cet officier d'infanterie venait de fonder une colonie. Ici encore, un complément était prévu : explorer la « mer du Sud » (le Pacifique, que l'Espagne considérait comme son espace privé) pour en savoir plus long sur le continent austral. Bougainville ajoutait une note personnelle au programme : ne fournirait-il pas l'occasion de trouver quelque

² Instructions secrètes: « *There is reason to imagine that a Continent or Land of great extent may be found on the Southward* » de la route suivie par Wallis. Ayant donc accompli sur l'île du roi George les observations relatives au transit de Vénus, « *you are to proceed to the southward in order to make discovery of the Continent abovementioned until you arrive in the Latitude of 40°, unless you sooner fall in with it (The Journals of Captain Cook on his Voyages of Discovery, éd.cit., vol. I, part I, p. cclxxxii).*

compensation à la perte de ce Canada où il avait combattu et gagné ses galons de capitaine, d'ajouter quelques îles nouvelles aux débris de l'empire colonial français ?

Îles ou continents ? Le maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* aurait eu tôt fait de vider le débat : tout ce qui est île n'est point continent, et tout ce qui est continent n'est point île. L'existence de presqu'îles introduit, il est vrai, un peu de désordre en cette lumineuse dichotomie. Mais, nous allons le voir, il se dissipe assez vite.

Dans le mouvement de la découverte, l'explorateur sait qu'il dispose d'une ressource lexicale qui le met à l'abri des confusions : il lui suffit d'appeler *île* toute surface complètement entourée d'eau et, si cette condition n'est pas remplie, d'user provisoirement du terme plus englobant de *terre*, qui ménage l'avenir et évite le trop glorieux *continent*, suspecté d'hyperbole. Tel est l'usage ordinaire dans le journal tenu par le navigateur. Mais la première observation a pu, dans le journal manuscrit lui-même, être retouchée par un repentir du navigateur.

Ainsi, dans son *Journal*, alors que Tahiti se dévoile progressivement à ses yeux (2 avril 1768), Bougainville la considère d'abord comme une *terre* avant de remplacer ce terme par *isle*, suscrit³ : on aimerait pouvoir dater avec précision cette correction. Inversement, le *Journal*, après avoir « cru apercevoir un canal qui coupait » la haute terre tahitienne, dominée par le mont Orohena, pour constituer deux îles distinctes, rectifie : « mais en approchant nous avons vu que ce n'était qu'une grande baie avec ces terres basses dans le fonds »⁴.

³ Voir *Voyage*, p. 200, n. 63. Nos références au *Voyage* imprimé dans l'édition de Michel Bideaux et Sonia Faessel, Paris, P.U.P.S. 2001.

⁴ *Journaux de navigation de Bougainville et de ses compagnons*, éd. Étienne Taillemite. Paris: Imprimerie nationale, I, p. 331. Nos références aux *Journaux* dans cette édition. Sur ce point, les récits de ces derniers sont trop imprécis pour confirmer ou modifier le point de vue du chef de l'expédition.

Ailleurs, c'est le navigateur qui use indifféremment des deux termes, sans trop se soucier de leur pertinence : ainsi, comment Bougainville peut-il appeler *insulaires* les habitants d'un lieu dont il ne sait pas encore s'il est *île* ou *terre*, et qu'il désigne même le plus souvent de ce dernier terme ? (*Voyage*, p. 201). Reste le cas plus délicat encore de la réécriture du manuscrit par une main officielle : quand l'Amirauté choisit l'homme de lettres John Hawkesworth pour faire connaître au public les tours du monde commandités par elle de Byron (1764) à Cook (1768), il truffe le texte de ce dernier d'emprunts faits au *Journal* de son compagnon Joseph Banks, bouleverse l'ordre du récit, provoquant la colère de James Boswell, (qui dénonce une version livrée par un « brasseur de bière ») et de Cook lui-même, indigné par un traitement qui rend sa narration méconnaissable. Bougainville quittera Tahiti neuf jours après son arrivée, sans avoir tenté d'en faire le tour et ne s'étant guère éloigné du lieu de son unique mouillage (Hithia'a), où un relief escarpé n'autorisait pas une perspective d'ensemble.

Il n'importe : dès son arrivée, et en dépit de quelques hésitations, c'est l'existence d'une île qui, irrésistiblement, s'impose à son esprit. Dès le premier jour, alors que des natifs commerçant « avec loyauté » ont procuré des « rafraîchissements » et que dans les pirogues se laissent voir « des femmes jolies et presque nues » (*Voyage*, p. 202), l'heure n'est plus à la « possibilité d'une île » mais à l'exclusion fantasmagique de toute terre qui ne serait pas île, et même île paradisiaque.

Tahiti n'était certes pas la première île rencontrée par les deux vaisseaux français depuis leur sortie du détroit de Magellan. Mais les autres avaient suscité la perplexité, voire la franche déception. Le petit archipel des « quatre Facardins » (Akiaki) offrait aux équipages « une plage de sable très unie », des ombrages charmants et des cocotiers, mais aussi des brisants qui interdisaient le débarquement, et des insulaires armés et menaçants (*Voyage*, pp. 194-195).

« L'île de la Harpe » (Hao), qui apparut ensuite, était elle aussi « inaccessible ». « Beau champ pour les conjectures » avait noté le *Journal* (I, p. 306) devant la forme étrange de cet atoll stérile peuplé pourtant d'insulaires « bien proportionnés » et vivant « sans inquiétude (*Voyage*, p. 196). Dans son *Supplément au Voyage de Bougainville*, Diderot devait retenir la suggestion du découvreur, mais sans pouvoir les caractériser : le mot *atoll* n'entrera en effet dans la langue qu'en 1773. Restait encore à rencontrer (on n'ose dire « découvrir ») une poussière « d'îles basses et en partie noyées (...) toutes inabordables et qui ne méritaient pas que nous perdissions notre temps les visiter » : les Tuamotu, « terres basses, hérissées de brisants et semées d'écueils » (*Voyage*, p. 197) que Bougainville appelle à juste titre « Archipel dangereux ».

Des îles, assurément, et bien circonscrites, mais qui ne pouvaient inspirer aux navigateurs qu'effroi et répulsion: « Mauvais pays, dangereux archipel », avait conclu le *Journal* (I, p. 307). Servi par le voyage de Wallis, Cook, après avoir vu lui aussi l'île de la Harpe » (*Bow Island*, 5 avril 1769), passa sensiblement plus au sud que Bougainville, évitant ainsi les dangers des Tuamotu.

Bougainville et Cook qui venaient tous deux de s'engager dans le Pacifique, et pour la première fois, pouvaient souhaiter un meilleur accueil. Avec une inquiétude plus grande pour le premier, moins expérimenté dans la conduite d'un vaisseau que Cook : fort de ses multiples campagnes dans l'Atlantique nord, le Britannique pouvait aussi se réclamer d'une longue présence de son pays dans les circumnavigations, et plus particulièrement grâce à celle de Wallis, qui lui assignait une route et un cap précis : « l'île du roi George ».

Wallis avait-il bien établi l'insularité de Tahiti ? Il l'avait abordée par l'est et sa face nord, mais malade, ne put pousser plus loin son exploration. Satisfait d'avoir accompli l'essentiel de sa mission (la découverte d'un site propice à l'observation de Vénus en juin 1769), il se contenta de rentrer

chez lui après avoir retrouvé, dans les eaux indonésiennes, des parages familiers aux navigateurs européens. Pour le reste, les contacts avec les Tahitiens l'auront, d'évidence, convaincu que ceux-ci étaient bien des insulaires.

La découverte de l'île par Bougainville est sensiblement plus complexe. On a vu que, dès l'écriture de son *Journal*, alors qu'il approchait de Tahiti, il ne s'en fait qu'à ses yeux pour noter qu'il venait de voir émerger une terre, et pourquoi pas terre de promesse, au milieu de cette infinité d'eau. Terre ou île ? Il ne sait trop et se rappelle que « l'Archipel dangereux » dont il venait d'éviter les chausse-trapes, avait été vu par le Hollandais Roggeveen un demi-siècle plus tôt (un de ses trois vaisseaux s'y était d'ailleurs fracassé). Et qu'un précurseur espagnol plus ancien, Quiros, avait rencontré en 1606 cette même « chaîne d'îles », ce dont les géographes s'autorisèrent pour tracer « à la suite de ces îles un commencement de côte (...) auquel ils donnent soixante-dix lieues de continuité », ce qui excède de beaucoup les « huit lieues d'étendue » mentionnés par le navigateur (*Voyage*, p. 197).

Une côte considérable, donc, amorce d'un continent aussi infaillible que les herbes, les débris de bois et les mouettes qui permirent à Colomb de crier « Terre ». Bougainville est bien au fait de ces interpolations : « Je tombe d'accord que l'on conçoit difficilement un si grand nombre d'îles basses et de terres presque noyées sans supposer un continent qui en soit voisin ». Mais il s'empresse d'ajouter : « la géographie est une science de faits ; on n'y peut rien donner dans son cabinet à l'esprit de système sans risquer les plus grandes erreurs qui souvent ensuite ne se corrigent qu'aux dépens des navigateurs » (*Voyage, loc. cit.*) : des enchaînements discursifs, donc, aussi dangereux pour eux que les chaînes d'îles des Tuamotu.

Les géographes de cabinet, contre lesquels Bougainville n'est pas avare de piques, ne s'exposent pas à de tels risques. Fin avril 1768 : après avoir quitté Tahiti, le navigateur insère dans son livre une carte – de qualité

très moyenne – des actuelles « îles de la Société », qu’il avait nommées « archipel de Bourbon »⁵. Il y marque en pointillé la route suivie par ses deux vaisseaux, inscrivant sous une trajectoire des plus rectilignes la mention « M. Bellin marque ici une longue côte par laquelle nous aurions passé ». Côte imaginaire, bien sûr, que le géographe royal aura « déduite », peut-être du récit de Quiros faisant état de quelques îles qu’il aurait remarquées, et que Bellin prolonge et organise en une longue côte susceptible d’accréditer le voisinage du continent austral qui hante alors l’esprit de ses semblables. De telles inventions ne peuvent qu’égarer et pousser au désespoir un navigateur qui cherche sa route, justifiant ainsi le cri de Bougainville quand il se trouvera en grande détresse de vivres : « Ô Bellin, combien vous nous coûtez ! »⁶.

Mais pour l’heure, en ce matin du 2 avril 1768, alors qu’il s’approche de Tahiti, on peut se demander si Bougainville ne cède pas lui aussi à la fébrilité déductive. Son texte obéit, en effet, à un double mouvement. D’une part, l’escarpement du relief et la présence de nuages ne lui permettent de voir (ou même d’entrevoir) que des terres disjointes sur la nature desquelles il ne peut se prononcer (*Voyage*, p. 200). Mais en même temps, la « côte » ou les « terres » qui paraissent aussi difficiles d’accès que les précédentes se transforment insidieusement en une « île ». Affirmation d’autant moins légitime que, dans le chapitre suivant, alors qu’il entreprend la description d’ensemble de l’île qu’il vient de quitter, Bougainville, qui n’a guère quitté son mouillage d’arrivée à Hithia’a, peut écrire : « la partie du sud nous est absolument inconnue, celle que nous avons parcourue depuis la pointe du sud-est jusqu’à celle du nord-ouest me paraît avoir quinze à vingt lieues d’étendue » (*Voyage*, p. 222).

Mais la clef de cette conclusion (nous sommes en présence d’une île) étayée sur une information des plus parcellaires nous est fournie dès les premières lignes de la narration : « Nous avons le plus urgent besoin d’une

⁵ « Planche 8 : Seconde division. Archipel de Bourbon » (*Voyage*, p. 242).

⁶ Dans le seul *Journal*, bien sûr... (*Voyage*, p. 267, n. 29).

relâche qui nous procurât du bois et des rafraîchissements, et on se flattait de les trouver sur cette terre » (*Voyage*, p. 200). Les géographes de cabinet avaient, eux, « le plus urgent besoin » d'un continent austral garant de l'équilibre de la planète ; pour les occupants de la *Boudeuse*, il fallait que les terres entrevues deviennent sans tarder une île où ils pourraient aborder et se restaurer. La nécessité d'une île exigeait davantage que sa possibilité. Il lui fallait son évidence. L'arrivée de barques chargées de « branches de bananiers » et de femmes vêtues de leur seule beauté allait lever les derniers doutes. La description euphorique pouvait commencer, et se développer avec elle le mythe de Tahiti.

Le texte du *Journal* manifeste plus candidement l'aspect lacunaire de cette observation, qui n'a guère progressé depuis que Bougainville, au matin du 2 avril, a vu « deux terres extrêmement hautes » (*Journal*, p. 310). Mais quatre jours plus tard, après avoir « louvoyé toute la nuit » pour « gagner près de cinq lieues » (*Journal*, p. 312), il en est réduit (« Nous avons reconnu que la grosse terre du O étoit une isle détachée », p. 315) à maintenir en substance le constat premier. La double insularité supposée de Tahiti ne s'accorde pas très bien avec le joli dessin en couleurs conservé aux Archives nationales (œuvre de Romainville ?) qui fait voir deux renflements contigus (entre lesquels peut se loger l'isthme de Taravao) mais dont l'élévation⁷ ne permet aucunement de voir ce qui existe « derrière », donc d'affirmer l'insularité (simple ou double) de Tahiti.

Le lendemain (7 avril), Bougainville confiera bien à son *Journal* (p. 318) : « À mesure que je m'instruirai, j'écrirai » ; mais l'engagement concernera les mœurs des habitants, non la topographie de leur territoire. Le 15 avril, il le quittera sans avoir effectué ni même envisagé le tour de l'île si fascinante. Certes, les contacts qu'il a noués avec les Tahitiens du « canton » l'auront convaincu de reste qu'ils étaient bien des « insulaires ». À sa décharge, encore, un « mouillage détestable » (p. 326) où la *Boudeuse*

⁷ Confirmant ainsi le texte du *Journal*, p. 311 : « Toute la côte est élevée en amphithéâtre avec de grandes coupures et de hautes montagnes ».

a été rudement chahutée, abandonnant plusieurs de ses ancres aux récifs coralliens. Mais il faut en convenir : chez Bougainville, la curiosité du découvreur n'égale pas celle du philosophe-ethnologue.

Il serait vain d'instituer une comparaison entre l'approche de Tahiti par Bougainville et celle qu'en fait Cook un an plus tard. Le Français et ses compagnons butent sur une « terre » dont ils ne savent pas très bien, dix jours plus tard, si elle appartient à leur planète ou au royaume d'Éden. Le navigateur britannique, lui, est assuré d'avoir mis le cap sur l'île du roi George que vient de découvrir Wallis. Avant même d'aborder à Port Venus pour y poser son observatoire, il sait ce qu'il va y trouver (par Wallis et par les récits que lui ont faits les matelots du *Dolphin* qui se sont réembarqués sur l'*Endeavour*.) Ce qui ne le dispense pas d'entreprendre le tour de l'île : cinq jours de cabotage pour s'en assurer (26 juin-1^{er} juillet 1769). Au retour, il en dressera une carte complète, précise et non dépourvue de pittoresque.

Les îles dont nous venons de parler n'existaient pas avant le XVIII^e siècle. Mais depuis le XVI^e siècle, la Nouvelle-Guinée, dont il va être question, n'est plus tout à fait une inconnue pour l'Europe et ses cartographes⁸. Au livre premier de son *Histoire des navigations aux terres australes* (Paris, 1756, t.1, p. 106), le président de Brosses évoquait pêle-mêle :

⁸ La tradition dominante attribue sa découverte à l'Espagnol Alvar de Saavedra qui y aurait abordé en 1527-1529, ouvrant ainsi un autre dossier insulaire, corollaire de l'entreprise de Magellan. Ce dernier avait bien, comme il l'espérait, atteint les îles aux épices en partant vers l'ouest. Mais le prix humain à payer avait été si élevé qu'El Caño, qui l'achèvera, assurera au terme de son récit, qu'elle n'aurait pas de lendemain. Ayant achevé la conquête du Mexique, Cortés l'enverra avec Loaysa à la recherche de ces îles (1527). Ils y trouveront la mort. Voir Bougainville, *Voyage*, p. 52, n° 45. Selon A. Galvao (*Tratado de (...) todos los descubrimientos*, éd. Bethune, Londres, Hakluyt Society, 1862, pp. 177 et 239), Saavedra aurait entre mai et août longé ses côtes sur plus de cinq cents lieues. Le 14 juillet 1606, Luis Vaez de Torrès voit l'île de Tagula, pointe avancée d'un archipel qui touche à l'extrémité S.-E. de la Nouvelle-Guinée. Il cherche à remonter vers le nord, mais les vents lui interdisent la voie de l'est, le contraignant à longer la face méridionale de la Nouvelle-Guinée. En compensation, il établira son insularité après avoir franchi le détroit qui la sépare de l'extrême nord de l'Australie : le cap York, que Torrès prendra pour une île. C'est Dalrymple qui donnera au détroit le nom de Torrès.

les vastes côtes tracées à tâtons de la terre de Diemen, de la nouvelle Hollande, de la Carpentarie, de la nouvelle Guinée, de la nouvelle Bretagne et de la nouvelle Zélande. Ce n'est peut-être pas un seul continent. Il y a toute apparence que ces grandes contrées sont isolées par plusieurs détroits inconnus.

Bougainville hérite de ces incertitudes quand, dans son « Discours préliminaire », il crédite Saavedra de la découverte « des îles ou terres nommées Nouvelle-Guinée et terre des Papous »⁹. De Brosses hésitait, tout en penchant visiblement pour une insularité assurée à force de détroits. Le navigateur, lui, ne se prononce pas, mais évite le sujet. Le 11 août 1768, alors qu'il longe la Nouvelle-Bretagne (mieux connue depuis les voyages de Dampierre) pour trouver la route de Moluques, il aperçoit « dans le sud une côte élevée qui nous parut être celle de la Nouvelle-Guinée » (*Voyage*, p. 291) ; il la longe mais sans se résoudre à l'accostage. À sa décharge, des orages continus¹⁰. *l'Étoile* qui est en difficulté et « la terre haute et montueuse » (*loc. cit.*).

Le même jour, le *Journal* multipliait pourtant les observations qui auraient justifié un accostage : « il nous venait de la terre une odeur très suave », « la basse terre est superbe et les montagnes dont la cime se perd dans les nues semblaient annoncer une contrée riche (*Journal*, pp. 355-356). Mais aucune de ces incitations à la descente n'est retenue par le *Voyage*, qui relève seulement la présence « d'îles basses », dont le navigateur pense qu'elles sont « inhabitées » (*Voyage*, p. 291).

En gommant les indices favorables enregistrés par le journal de bord, le livre imprimé entretient une stagnation de la connaissance géographique, même si la carte jointe à son texte marque, après la longue continuité des « terres de la Nouvelle Guinée », une rupture soulignée par la mention « ici nous avons éprouvé de violentes marées qui nous font soupçonner une

⁹ *Voyage*, p. 52. Aujourd'hui, une seule île, divisée en deux entités politiques : l'Irian, partie de l'Indonésie et, à l'est, la Papouasie-Nouvelle-Guinée.

¹⁰ « Un temps assez brouillé de grains » (*Journal*, p. 354), un « temps incessamment chargé de grains » (*Voyage*, p. 291).

grande rivière ou un passage ». Bougainville n'était pas loin d'aborder au détroit de Dampierre, prélude à l'établissement de l'insularité monolithique de la Nouvelle-Guinée. Mais il escamote son incuriosité en ajoutant que, bien qu'ils lui soient devenus favorables, les vents ne lui permettaient pas une allure suffisante (« nous avançons peu chaque journée », *Voyage*, p. 292) pour abrégier les souffrances d'un équipage décimé par le scorbut et les privations.

En fait, la Nouvelle-Guinée est reconnue comme une grande île depuis 1606. Lorsque Quiros fait escale à l'île du Saint-Esprit (Nouvelles-Hébrides, aujourd'hui Vanuatu), son compagnon Torrès poursuit sa navigation, contourne la Nouvelle-Guinée par le sud, empruntant le détroit qui la sépare de l'Australie. Sa relation, tenue secrète par les Espagnols, ne fut connue des Anglais qu'après la prise de Manille (1762) et livrée au public en 1762¹¹. La relation parue en 1771 (et non autorisée) des voyages de Cook et de Banks ne permit à Bougainville de faire état de l'existence du détroit de Torrès que dans la seconde édition de son livre (1772, p. 177).

On conçoit, donc, que l'insularité de la Nouvelle-Guinée ait été plus familière à Cook qu'à son concurrent français. Longtemps, la « Terre des Papous » et la Nouvelle-Guinée ont été considérées comme deux entités territoriales différentes (ainsi de la carte du *Mercure françois*, 1700, sur laquelle la Nouvelle-Guinée apparaît clairement comme une île, cependant qu'à l'est, les limites de la Terre des Papous sont bien indistinctes). Mais la carte de Robert de Vaugondy, dressée pour *l'Histoire des navigations...* de Charles de Brosses, ne fait apparaître qu'une seule île, où s'affichent les deux noms. On s'étonne que le texte du livre n'ait pas suivi cette leçon.

Cook connaît cette carte et l'insularité de la Nouvelle-Guinée est pour lui acquise. Son intérêt se porte ailleurs. Le 23 août 1770, alors qu'il vient tout juste de remettre à flot *l'Endeavour* échoué sur les rochers de la Grande Barrière de corail, il se dit capable de prouver que cette île et la

¹¹ Voir la note d'É. Taillemite dans son édition du *Journal* (p. 353).

côte qu'il vient de découvrir (la façade orientale de la Nouvelle-Hollande) constituent — îles ou non — deux entités séparées (*Journals*, éd. cit., vol. I, p. 390). Il ne s'attardera pas à explorer une île dont les toponymes lui manifestent clairement qu'elle est bien connue des Hollandais et des Espagnols, et dont les cartes de Vaugondy, de Brosses et Dalrymple établissent suffisamment l'insularité. Il se contentera d'avoir clarifié ce point, satisfait par ailleurs de noter qu'il en allait de même pour Torrès, et que le navigateur espagnol ne voyait pas dans la Nouvelle-Guinée une énorme péninsule qui serait l'avant-poste du fameux continent austral.

En conduisant ma navigation insulaire de Tahiti à la Nouvelle-Guinée, j'ai escamoté la rencontre de Bougainville et de Cook avec l'Australie. Délibérément. Non parce qu'elle a failli mal se terminer pour tous deux, mais parce qu'à son propos, le sujet de la finitude des îles a été par eux assez cavalièrement expédié. Suivons donc sur ce point leur exemple, et quelques mots seulement sur le propos.

Persistant « à courir sous le parallèle de 15° » (*Voyage*, p. 262) afin de s'assurer que les Nouvelles-Hébrides (qu'il appelle Grandes Cyclades) constituaient un archipel, et non le grand continent qu'avait cru y voir Quiros, Bougainville entend poursuivre jusqu'à la rencontre avec la côte orientale de l'Australie pour valider sa conjecture. À vrai dire, cette « côte orientale » n'est pas attestée: personne, à cette date, ne l'a encore vue, pas même Dampierre, et si elle figure dans *l'Histoire des navigations australes*, c'est que le président de Brosses estime que la Nouvelle-Hollande, déjà connue au nord, à l'ouest et au sud, devrait bientôt manifester sa face orientale. Ce qui est aussi, très logiquement, l'opinion de son lecteur, Bougainville. Mais dans les premiers jours de juin 1768, la rencontre d'ilots, d'une chaîne de brisants, de troncs d'arbres et de goémons, tout en faisant croire plus fortement le navigateur aux « approches d'une grande terre », le dissuade aussi de suivre cette route. La « prudence » et « la voix de Dieu » lui imposent de se détourner de

« ces parages funestes » (*Voyage*, p. 262-264). Cap donc sur le nord-nord-est.

Avril 1770. Cook venait de quitter la Nouvelle Zélande et faisait voile vers le nord-nord-ouest (objectif Batavia) quand il aborde à une terre un peu moins inhospitalière, qu'il identifie très vite comme la face orientale de la Nouvelle-Hollande. Même si son exploration se révèle assez décevante (malgré la découverte des Aborigènes et des kangourous), il perçoit aussitôt que la preuve de l'insularité de cette terre (une île-continent !) est à sa portée. Mais quelques semaines plus tard, *l'Endeavour* supporte mal sa rencontre avec les récifs de la Grande Barrière de corail : Cook est assez heureux de pouvoir échapper à ce piège et, remontant vers le nord, de naviguer dans les eaux qui bordent la Nouvelle-Guinée, Timor, Savu et, un peu plus tard, Batavia.

Conclusion

On a pu voir comment, en raison du temps propre de leurs navigations (la seconde moitié du XVIII^e siècle), Wallis, Bougainville et Cook enrichissaient la problématique habituelle de l'insularité (fascination ou répulsion ?) d'une troisième dimension : comment les terres auxquelles ils abordaient participaient-elles au débat sur le « grand continent austral » ? Comment ont-ils, d'autre part, accueilli leur rencontre avec des côtes dont ils ignoraient encore si elles appartenaient à une île ou à une terre ferme ?

L'intérêt qu'ils leur ont manifesté, les stratégies qu'ils ont mises en œuvre pour les reconnaître avant de les nommer, les désaccords éventuels avec les autres membres de l'expédition sont révélateurs de la fascination ambiguë qu'exerçaient les îles sur l'esprit des Européens du XVIII^e siècle engagés dans une navigation au long cours. Les choix auxquels ils se sont résolus ont participé autant que les circonstances et les obstacles affrontés aux progrès de la connaissance et au succès de leur entreprise. Il leur a fallu se déprendre de l'autorité de géographes dont les livres les ont plus souvent desservis qu'assistés. Le discours qu'ils tenaient sur l'immense

espace du Pacifique reposait, en effet, sur des expéditions mal connues ou mal abouties et qui, au-delà des Moluques, n'avaient jamais débouché sur une occupation permanente. Îles, presque îles, continents ou terres pouvaient dès lors fluctuer à leur guise, ou plutôt au gré des fantasmes des navigateurs, des commanditaires et des lecteurs.

Bibliographie :

The Journals of Captain Cook on his Voyages of Discovery (1988). éd. J.C. Beaglehole, éd. Londres: Hakluyt Society, Extra series xxxiv, Kraus Reprint: New York.

BOUGAINVILLE, Louis-Antoine (2001). *Voyage autour du monde*, éd. Michel Bideaux et Sonia Faessel. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Journaux de navigation de Bougainville et de ses compagnons. (1977). éd. Étienne Taillemite. Paris: Imprimerie nationale, 2 vol.

GALVÃO, A. (1862). *Tratado de (...) todos los descubrimientos*. éd. Bethune. Londres: Hakluyt Society.

QUAND LA POÉSIE PART POUR CYTHÈRE

De la fascination du lieu au pouvoir des mots

BRIGITTE BUFFARD-MORET

GRAMMATICA

Quel lieu élire pour explorer « les possibilités d'une île » ? En choisissant de « partir pour Cythère », on opte pour un voyage dans un espace à la fois géographique et symbolique, puisque ce nom mythique désigne certes à l'origine un lieu précis mais, par la suite, il renvoie bien davantage à d'autres terres métaphoriques, aussi tentantes que dangereuses.

Cythère apparaît dès les origines indissolublement liée à la poésie, qui est le premier domaine où le nom de l'île est évoquée. C'est donc ce genre littéraire qui sera notre terrain d'exploration. Le nom de Cythère offre tout d'abord l'opportunité de cerner la spécificité du langage poétique, amenant à analyser les « rapprochements physiques de[] mots » (Valéry, 1957: 1373) auxquels se prête cette langue « pure, idéale » (Valéry, 1974: 1077), fondée sur les sonorités et les images. Il permet ensuite d'aborder la question des registres, en mettant en résonance des œuvres aux tonalités variées, parce que nom de Cythère, lié à l'amour, apparaît dans la poésie tant sublime que badine, voire grivoise. Il pose enfin la question de la fonction de la poésie, en ce qu'il fait surgir une vision du monde du poète ainsi que ses aspirations et ses obsessions. On pourrait dire, en s'inspirant d'Eluard, que le mot de Cythère dit le monde et qu'il dit aussi l'homme (Eluard, 1952: 528).

Ainsi, à travers un choix de poèmes faisant référence à Cythère, de l'Antiquité à nos jours, c'est une histoire des tendances et des courants poétiques et artistiques qui se dessine en filigrane (Buffard-Moret, 2006.)¹.

Cythère, à l'origine, est une île grecque de la mer Egée, située entre le Péloponnèse et la Crète. C'est le poète grec Hésiode, dans sa *Théogonie*, qui la relie à la déesse Aphrodite : Gaia, la Terre, lasse d'être sans cesse fécondée par Ouranos, le Ciel, demanda à l'un de ses très nombreux fils, Cronos, de trancher les organes sexuels du dieu à l'ardeur amoureuse infatigable, et voici ce qu'il advint :

Quant au sexe, sitôt qu'il l'eut tranché d'un coup du métal indomptable et lancé, loin de la terre ferme, dans le flot marin qui baigne tant de choses,

il était emporté au large, et cela dura longtemps. À l'entour, une blanche

écume sourdait de la chair immortelle ; et en elle une fille

prit corps. En premier lieu, ce fut de la divine Cythère

qu'elle s'approcha ; de là ensuite, elle parvint à Chypre au milieu des flots.

Puis elle sortit de l'eau, la belle déesse vénérée – et à l'entour l'herbe, sous ses pieds vifs, grandissait. – Celle-là, c'est Aphrodite,

[déesse née de l'aphros, de l'écume, et encore : Cythérée à la belle couronne.]

Voilà comment l'appellent Dieux et hommes parce que c'est dans l'écume, l'aphros, qu'elle prit corps ; ou encore Cythérée, parce qu'elle toucha à Cythère (vers 187-198).

Dans la poésie française, c'est à la période de la Renaissance, où l'inspiration antique est à l'honneur, que le mythe de Vénus-Aphrodite commence à être largement exploité par les poètes. Or, pour désigner la

¹ On peut se reporter à mon étude, Brigitte Buffard-Moret (2006.). *La Chanson poétique du XIX^e siècle. Origines, statut et formes*, Presses universitaires de Rennes.

déesse, ils jouent avec les périphrases : la périphrase fait en effet partie des « ornements » que prônent pour la poésie les traités de poétique de l'époque, comme celui de Peletier du Mans, et on la conseille car c'est une « figure qui donne telle fois plus de grâce au Poème, que ne ferait la chose nommée par son nom » (Peletier, 1990: 277) : Cythère va ainsi prendre le pas sur Vénus et Aphrodite.

Si on prend l'exemple de Ronsard, le nom d'Aphrodite semble peu tenter le poète, peut-être à cause de sa longueur ou de ses sonorités, même si dans un sonnet pour Hélène (« Je sens de veine en veine une chaleur nouvelle ») il parle d'avril comme de « Ce mois, qui du beau nom d'Aphrodite s'appelle », non plus que celui de Vénus : Cythère semble l'inspirer davantage, sans doute parce que ce mot trouve plus facilement un répondant lorsqu'il est à la rime. Or Peletier écrit, toujours à propos de la périphrase : « Elle se doit proprement usurper quand le mot est dur, et qu'il ne peut bonnement entrer au carme » (*idem*: 278) et « Cythère » rime avec bien plus de termes que « Vénus » ou « Aphrodite », le mot rime ainsi avec « mère », dans un poème du *Premier livre des poèmes* dédiés à Marie Stuart (« Regret à elle-même »). Ronsard y rend hommage à la reine née en « Escosse, la belle isle » et évoque, parmi d'autres beautés insulaires, Vénus :

Aussi toute beauté qui n'a ni fin ni terme,
Aux isles prend naissance, & non en terre ferme.
Diane qui reluit par l'obscur de la nuit,
Et qui par les forests ses Molosses conduit,
En Délos prist naissance, & la gentille mère
Des Amours emplumez nasquit dedans Cythère (Ronsard, 1993: 207).

Dans le sonnet XXX du *Second Livre des Amours* qui célèbre la rose, « Cythère » rime avec « bois solitaire ». Ronsard clôt son poème sur la figure de Vénus qu'il évoque par le biais de son lieu de culte :

De toi les Nymphes ont les coudes et le sein,

De toi l'Aurore emprunte et sa joue et sa main,
Et son teint la beauté qu'on adore en Cythère (*idem*: 354).

On pourrait multiplier à loisir les mentions de Cythère dans l'œuvre de Ronsard et des autres poètes de la Pléiade. Ce qu'il est important de noter, c'est que, dans plusieurs cas, Cythère ne désigne pas le lieu lié à la déesse mais, par le biais d'une autre figure recommandée par les Arts poétiques, celle de la métonymie ou « Transnomination » (Peletier, 1990: 278), la déesse elle-même, comme dans ce poème des *Sonnets pour Hélène* :

Cythere entroit au bain, et te voyant pres d'elle,
Son Ceste elle te baille à fin de le garder.
Ceinte de tant d'amours, tu me vins regarder,
Me tirant de tes yeux une fleche cruelle (Ronsard, 1993: 398).

Varié les désignations de la déesse de l'amour permet aussi d'éviter les répétitions, comme dans ce poème de Desportes (*Amours d'Hippolyte*, 1573, sonnet 3) où « Cythère » se substitue à « Vénus », employé deux fois au premier vers :

Venus cherche son fils, Venus toute en colere
Cherche l'aveugle Amour par le monde égaré :
Mais ta recherche est vaine, ô dolente Cythere :
Car il s'est à la fin dans mon cœur retiré (Desportes, 1963: 55).

On remarque que là encore « Cythère », mis pour « Vénus » ou « Aphrodite » fournit une rime plus aisée. C'est aussi le cas dans cet autre poème de Desportes où « Cythère », cette fois, désigne l'étoile de Vénus et rime avec le nom de la constellation du Sagittaire (recueil *Cléonice*) :

Si la vierge Erigone, Andromède, et Cythère,
Astres pleins d'amitié, bénins et gracieux,
Font le ciel plus aimable, et l'embellissent mieux
Que le noir Scorpion, l'Hydre et le Sagittaire (*idem*: 75).

Le nom de Cythère permet aussi un autre type de figure. Ainsi, dans la fin de la fable de La Fontaine « Les deux pigeons » où le fabuliste ouvre son cœur au lecteur, le mot renvoie certes à la mère de Cupidon mais il entre en outre dans une métaphore (« servir sous le fils de Cythère ») synonyme d'« être amoureux » :

J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis, engagé par mes premiers serments (La Fontaine, 1962: 245).

Car, de même que le nom de Vénus peut être, comme le signale Peletier du Mans, une métonymie signifiant « volupté » (Peletier, 1990: 278), très souvent un certain nombre d'expressions où entre le nom de Cythère renvoie aux plaisirs de l'amour, et le lieu s'estompe derrière le symbole. Mais la caractéristique essentielle de Cythère – c'est-à-dire le fait que ce soit une île – nourrit précisément le symbole. L'île protège les amants et les isole du monde dans un cadre enchanteur – comme Hésiode déjà le suggérait, en faisant croître l'herbe sous les pieds de la déesse –, propice aux ébats amoureux. L'île permet la création d'un royaume à part, comme le suggère la *Carte du Royaume d'amour en l'isle de Cythère*², attribuée à Tristan l'Hermitte et publiée parallèlement à la carte du Tendre. Il n'est pas soumis aux mêmes lois que le reste du monde, comme le montre une chanson d'un poète libertin du XVIII^e siècle – ecclésiastique à l'origine –, Jean-Baptiste Joseph Willart de Grécourt, intitulée « L'île de Cythère » :

Air : L'amour la nuit et le jour

² Voir Jean-Pierre Collinet (1976). « Allégorie et préciosité », *CAIEF*, n° 28, p. 112 et Franck Lestringant (2002). *Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz, p. 314.

C'est un charmant pays
Que l'île de Cythère ;
Allons-y, mon Iris,
Tout à notre aise, faire
L'amour
La nuit et le jour.

Point de nouveaux impôts
Dans l'île de Cythère,
Sinon sur des lourdeaux [*sic*]
Qui ne savent pas faire
L'amour
La nuit et le jour.

Point de nouvel édit
Dans l'île de Cythère ;
La seule loi qu'on suit
N'ordonne que de faire
L'amour
La nuit et le jour (Grécourt, 1802: 35).

« Partir pour Cythère »³ devient ainsi une métaphore érotique, la poésie badine et les chansons galantes jouant avec le sens propre et le figuré. Offenbach, dans un des grands airs de son opéra-bouffe *La Belle Hélène* (1864), au sein d'un livret truffé d'allusions grivoises, reprend avec le même double sens cette expression, par laquelle le chœur invite Hélène à aller faire un sacrifice réparateur à Vénus, alors qu'en fait c'est Pâris qui l'enlève pour lui faire connaître les plaisirs de l'amour :

Va, pars pour Cythère !

³ Voir aussi Dominique Bertrand, « Aux origines du voyage à Cythère : le songe de Polyphile », *Mythe et récit poétique*, éd. Véronique Gély-Ghedira, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 133 s.

Sur cette galère
Coquette et légère,
Va, pars pour Cythère !
Gagne promptement
Ce pays charmant,
Gagne ce séjour
Où règne l'amour.

Il existe une autre expression ayant le même sens que « partir pour Cythère » : c'est « faire un pèlerinage à Cythère », et Offenbach s'est sans aucun doute inspiré, pour son air de *La Belle Hélène*, de l'intermède final de la pièce de Dancourt, *Les trois Cousines*⁴, parue en 1702, qui développe le même thème :

Venez dans l'île de Cythère
En pèlerinage avec nous ;
Jeune fille n'en revient guère
Ou sans amant ou sans époux (Dancourt, 1824: 332)

Cythère, lieu des plaisirs amoureux, trouve ainsi une large place dans la poésie érotique. On peut citer à titre d'exemple une œuvre de Marmontel, *La Neuvaine de Cythère*, qui, jugée trop osée au moment où elle fut achevée, ne fut publiée que longtemps après la mort de Marmontel⁵. Cette

⁴ Dans *La Périchole* d'Offenbach, on retrouve un « cabaret des trois cousines ».

⁵ Firmin Didot écrit dans l'avant-propos de son édition de 1820 : « La Neuvaine de Cythère a été composée par Marmontel, vers l'année 1770 : l'auteur en fit alors plusieurs lectures qui eurent le plus grand succès : en effet cet écrivain (...) n'a déployé dans aucune de ses compositions autant de verve et de talent poétique (...) : les ressources de la langue mythologique y sont employées avec une richesse d'imagination peu commune : la variété des tours, la fraîcheur des coloris, l'originalité des tableaux et l'harmonie continue du style, donnent à cet ouvrage un éclat et un charme très remarquables, et l'on pourrait parier que (...) la Neuvaine de Cythère fera la plus grande sensation, et ajoutera beaucoup à la réputation poétique de Marmontel. C'est cette conviction qui a décidé son fils à permettre qu'on publiât un ouvrage où quelques censeurs sévères trouveront peut-être quelques images trop vivres : l'auteur a su du moins donner à son style la décence que ses pensées n'avaient pas toujours (...) ». (Marmontel (1820). *Œuvres posthumes – La Neuvaine de Cythère – Polymnie*. Paris: Firmin Didot, p. III s).

« neuvaine » quelque peu sacrilège est composée de neuf chants qui célèbrent l’amour ardent. Les amours de Vénus y sont évoquées dans une tonalité héroïcomique et les scènes galantes n’ont rien à envier à celles des romans libertins de l’époque :

Sur le sofa trois jolis corps tout nus
De mille attraits laissaient voir l’étalage,
Et se groupaient sous le dos de Vénus.
Le faune plonge, et d’abord sa main pose
Sur un beau sein tout parsemé de lys,
Et couronné par un bouton de rose.
Ce sein, rival des attraits de Cypris,
Était le tien, languissante Euphrosine⁶.
L’autre main glisse... ô pudeur ! en quel lieu
T’ose insulter cette main libertine,
Et jusqu’où va l’insolence d’un dieu ? (Marmontel, 1820: 68)

Cythère peut enfin s’inscrire dans la géographie du corps féminin, comme dans cette « gaillardise » attribuée à Voltaire :

Air : Philis demande son portrait.

– Je cherche un petit bois touffu
Que vous portez, Aminthe,
Qui couvre, s’il n’est pas tondu,
Un joli labyrinthe ;
Tous les mois on voit quelques fleurs
Colorer le rivage ;
Laissez-moi verser quelques pleurs
Dans ce joli bocage.

– Allez, monsieur, porter vos pleurs

⁶ Il s’agit d’une des trois Grâces.

Sur un autre rivage ;
Vous pourriez bien gâter les fleurs
De mon joli bocage ;
Car, si vous pleuriez tout de bon,
Des pleurs comme les vôtres
Pourraient, dans une autre saison,
M'en faire verser d'autres.

– Quoi ! vous craignez l'événement
De l'amoureux mystère ?
Vous ne savez donc pas comment
On agit à Cythère ?
L'amant, modérant sa raison,
Dans cette aimable guerre,
Sait bien arroser le gazon
Sans imbiber la terre.

– Je voudrais bien, mon cher amant,
Hasarder pour vous plaire ;
Mais, dans ce fortuné moment,
On ne se connaît guère.
L'amour maîtrisant vos désirs,
Vous ne seriez plus maître
De retrancher de nos plaisirs
Ce qui vous donna l'être (Marion, 1911: 75).

Tout près de nous, Georges Brassens a lui aussi cultivé les jeux entre le sens propre et le sens métaphorique du nom de Cythère, ce qui lui permet, sur le mode plaisant, d'évoquer de manière imagée et donc indirecte des réalités qui peuvent choquer « les braves gens », pour citer une chanson du chanteur. Dans *Le Bulletin de santé*, il fait allusion par ce biais à un problème de gonocoque (« La barque pour Cythère est mise en quarantaine »), dans *L'Andropause*, il réfute l'hypothèse d'une éventuelle impuissance (« Ils me croient interdit de séjour à Cythère »), dans *Se faire enculer*, il explique la fin et le moyen (« J'embarque pour Cythère en passant par Sodome »), dans *Je bivouaque au pays de Cocagne*, il signifie

l'extase (« En quittant doucement la terre, / Je fus à bon port pour Cythère »), dans *Les Amours d'antan*, il rappelle les escapades des dimanches d'autrefois avec une « Vénus de barrière » (« Dans un train de banlieue, on partait pour Cythère ») et dans *Quatre-vingt-quinze pour cent*, il s'amuse à substituer à l'expression « faire des châteaux en Espagne » celle de « faire des châteaux à Cythère »...

Mais si, dans tous ces exemples, le mot de « Cythère » transporte les sens, il existe une autre image de l'île, véhiculée celle-là essentiellement par les poètes du XIX^e siècle et toute teintée de mélancolie. Il faut souligner que, déjà auparavant, il arrivait qu'elle soit perçue comme pouvant être trompeuse et cruelle. C'est sous ce jour qu'elle apparaît dans un poème de Pierre Le Moyne intitulé « l'île du plaisir » :

Sous un climat étrange, où sept fois tous les jours
La mer change d'assiette, et la vague de cours,
Il se voit sur les eaux une île vagabonde
Qui flotte sans arrêt au mouvement de l'onde,
Comme un navire errant que le phare et le nord
Auraient abandonné, loin de rade et de port.
Sur ses bords jour et nuit des troupes de sirènes,
Flatteuses de la voix et du cœur inhumaines,
Font de leurs doux attraits des pièges aux passants,
Plus cruels à l'esprit qu'agréables aux sens,
Corrompent la raison par la vue éblouie,
Empoisonnent le cœur du plaisir de l'ouïe,
Et par un rare effet de leurs malins accords
Mettent de la discorde entre l'âme et le corps (...) (Le Moyne, 1671: 439).

Mais c'est surtout Nerval qui contribue à créer cette nouvelle tonalité, en faisant part, dans son *Voyage en Orient* (1851), de sa déception face à l'île de Cythère devenue Cérigo :

(...) devant nous, là-bas, à l'horizon, cette côte vermeille, ces collines empourprées qui semblent des nuages, c'est l'île même de Vénus, c'est l'antique Cythère aux rochers de porphyre (...) Aujourd'hui cette île s'appelle Cérigo, et appartient aux Anglais.

Voilà mon rêve... et voici mon réveil ! Le ciel et la mer sont toujours là ; le ciel d'Orient, la mer d'Ionie se donnent chaque matin le saint baiser d'amour ; mais la terre est morte, morte sous la main de l'homme, et les dieux se sont envolés !

Pour rentrer dans la prose, il faut avouer que Cythère n'a conservé de toutes ses beautés que ses rocs de porphyre, aussi tristes à voir que de simples rochers de grès. Pas un arbre sur la côte que nous avons suivie, pas une rose, hélas ! pas un coquillage le long de ce bord où les Néréides avaient choisi la conque de Cypris. Je cherchais les bergers et les bergères de Watteau, leurs navires ornés de guirlandes abordant des rives fleuries ; je rêvais ces folles bandes de pèlerins d'amour aux manteaux de satin changeant... je n'ai aperçu qu'un gentleman qui tirait aux bécasses et aux pigeons, et des soldats écossais blonds et rêveurs, cherchant peut-être à l'horizon les brouillards de leur patrie » (Nerval, 1984: 392).

Une vision le marque :

Pendant que nous rasions la côte, avant de nous abriter à San-Nicolo, j'avais aperçu un petit monument, vaguement découpé sur l'azur du ciel, et qui, du haut d'un rocher, semblait la statue encore debout de quelque divinité protectrice...

Mais, en approchant davantage, nous avons distingué clairement l'objet qui signalait cette côte à l'attention des voyageurs. C'était un gibet, un gibet à trois branches, dont une seule était garnie. Le premier gibet réel que j'aie vu encore, c'est sur le sol de Cythère, possession anglaise, qu'il m'a été donné de l'apercevoir ! (Nerval, 1984: 393).

C'est ce désenchantement et cette vision que Baudelaire traduit dans son poème « Un voyage à Cythère », qui calque le texte nervalien et reprend la

vision du pendu, tout en développant les obsessions du poète – le « voyage à Cythère » n'est plus synonyme de plaisirs érotiques mais de dégoût de soi-même :

(...)

Quelle est cette île triste et noire ? — C'est Cythère,
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,
Eldorado banal de tous les vieux garçons.
Regardez, après tout, c'est une pauvre terre.

— Île des doux secrets et des fêtes du cœur !
De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme
Et charge les esprits d'amour et de langueur.

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des cœurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses

Ou le roucoulement éternel d'un ramier !
— Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.
J'entrevois pourtant un objet singulier !

Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,
Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
Entrebâillant sa robe aux brises passagères ;

Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,
Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.

De féroces oiseaux perchés sur leur pâture

Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
Dans tous les coins saignants de cette pourriture ;

(...)

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes !
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes ;

(...)

— Le ciel était charmant, la mer était unie ;
Pour moi tout était noir et sanglant désormais,
Hélas ! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
— Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût ! (Baudelaire, 1976:
100).

Au même moment, une œuvre du XVIII^e siècle, picturale cette fois, est remise à l'honneur. Il s'agit du tableau de Watteau peint en 1817, *L'Embarquement pour Cythère* (qui s'intitulait alors *Pèlerinage à l'Isle de Cythère*, Watteau ayant sans doute à l'esprit lui aussi la fin de la pièce de Dancourt, puisqu'il avait peint l'actrice vedette de la pièce « Mademoiselle Desmares jouant le rôle de Pèlerine »). Or, en 1856, les frères Goncourt célèbrent le peintre en posant sur lui un regard marqué par la mélancolie romantique :

Watteau, l'homme du Nord, l'enfant des Flandres, le grand poète de l'Amour ! le maître des sérénités douces et des paradis tendres, dont l'œuvre ressemble aux Champs-Élysées de la Passion ! Watteau, le mélancolique enchanteur, qui met un si grand soupir de nature dans ses

bois d'automne pleins de regrets, autour de la Volupté songeuse !
Watteau, le *Pensieroso*⁷ de la Régence ! (Goncourt, 1881: 241)

Watteau inspire Verlaine, qui a aussi lu les Goncourt : son second recueil de vers paru en 1869 s'intitule *Fêtes galantes* – l'Académie Royale de peinture et de sculpture avait barré le titre du tableau de Watteau pour lui substituer « Feste galante » –, le nom de Watteau figure dans une version primitive de « Clair de lune » et le 12^e poème des 22 que comporte le recueil s'intitule « Cythère ». Curieusement, si de nombreux poèmes « laisse[nt] deviner certains au-delà troublants d'âme », comme l'écrit Huysmans dans le chapitre 14 de *À rebours* à propos du poète, et présentent l'amour comme aussi illusoire et équivoque que le triste paysage de Cythère décrit par Nerval, notamment « Colloque sentimental » qui clôt le recueil, le poème « Cythère » fait plutôt dans la veine badine, notamment par sa chute :

Un pavillon à claires-voies
Abrite doucement nos joies
Qu'éventent des rosiers amis ;

L'odeur des roses, faible, grâce
Au vent léger d'été qui passe,
Se mêle aux parfums qu'elle a mis ;

Comme ses yeux l'avaient promis,
Son courage est grand et sa lèvre
Communique une exquise fièvre ;

Et l'Amour comblant tout, hormis
La faim, sorbets et confitures
Nous préservent des courbatures (Verlaine, 1973: 110).

⁷ Sculpture de Michel Ange (le Penseur) qui orne le tombeau de Laurent le Magnifique dans la chapelle de San Lorenzo à Florence.

En cette seconde moitié du siècle, les poètes qui chantent Cythère soulignent la part de désillusion qui s'attache désormais à l'évocation du royaume de l'amour, en opposant souvent son lustre passé, mythique, et ce qu'est devenue l'île dans sa réalité historique ; mais cette lucidité recouvrée permet le développement d'autres thèmes. Pour citer quelques exemples, Hugo, dans un poème des *Contemplations* (1856), « Cerigo », oppose ainsi au leurre des plaisirs éphémères le sublime de l'amour vrai, l'image de Cythère se renversant totalement entre les premiers vers et le vers final⁸ :

Tout homme qui vieillit est ce roc solitaire
Et triste, Cerigo, qui fut jadis Cythère,
Cythère aux nids charmants, Cythère aux myrtes verts,
La conque de Cypris sacrée au sein des mers.
(...)
La terre a Cérigo ; mais le ciel a Vénus (Hugo, 1967: 704).

Banville, dans sa « Ballade aux enfants perdus » des *Trente-six Ballades joyeuses* écrites en 1861, si l'on se réfère à la mention à la fin du poème, prône par le biais de la référence à Cythère, la supériorité de l'imaginaire sur la réalité, et le vers répété de cette ballade, qui reprend le schéma de la ballade médiévale, revient comme une invitation à laquelle on ne doit pas résister :

Je le sais bien que Cythère est en deuil !
Que son jardin, souffleté par l'orage,
Ô mes amis, n'est plus qu'un sombre écueil
Agonisant sous le soleil sauvage.
La solitude habite son rivage.
Qu'importe ! allons vers les pays fictifs !
Cherchons la plage où nos désirs oisifs
S'abreuveront dans le sacré mystère

⁸ Voir Georges Brunet (1929). « Victor Hugo au travail : la composition de "Cérigo" », *RHLF*, p. 260 s.

Fait pour un chœur d'esprits contemplatifs :
Embarquons-nous pour la belle Cythère (Banville, 1993: 251).

Et, dans son recueil posthume *Dans la fournaise*, le poème « Cythère », écrit en 1871, donne sans doute la bonne explication à la fascination que ne cesse de susciter cette île, par la bouche du capitaine qui emmène le poète vers l'île de l'amour :

Or le vieux matelot me dit,
En prenant des mines confuses :
Ah ! poète, enchanteur, bandit !
C'est bon, je reconnais tes ruses.

Telle qu'une fleur de lotus
Qu'a brisée un tranchant de glaive,
Certes, je sais bien que Vénus
Est dans la nuit et dans le rêve.

Mais c'est toi, perfide enchanteur
Baisé par les rouges aurores,
Musicien, rimeur, chanteur,
Assembleur des verbes sonores ;

C'est toi, c'est ta vaillante amour,
Toujours si fidèle et si forte,
Qui la ramène dans le jour
Et qui l'empêche d'être morte ! (Banville, 1993: 410).

Cythère a fait rêver les poètes d'abord parce que le nom est lié à la déesse de l'amour, à l'île des plaisirs, mais aussi parce que les sonorités du mot ont plu à leur oreille et ils ont ainsi mis bien souvent ce terme à la rime. Et, aujourd'hui encore, ceux qu'on appelait autrefois les poètes du dimanche et qui sont devenus les poètes de la Toile, restent fascinés par Cythère, comme le montre ce poème, publié en 2009 sur le site « Je Poème » par un internaute qui prend le pseudonyme de « taurumi ». Il est

intitulé « Cythère » mais, en s'inspirant du titre du poème « C » d'Aragon mis en musique par Poulenc, tout en rimes en [se], on pourrait le sous-titrer « R » :

Tout seul solitaire
Dans ce vaste Bourg, j'erre
Au cœur de cet Hiver,
Est-ce d'être éphémère
Qu'au fond je ne digère,
Je marche et désespère
Sirotant une bière.
Vais-je fuir cette Terre
Finir en Monastère
Dans des prières austères,
Mais pourquoi, pourquoi faire !
J'ai perdu mes repères
Quitté mon Ministère
Ses bien tristes affaires,
J'ai laissé ma « Mégère »
Mes parents et mes frères,
Ma petite vie « pépère ».
Je m'en vais vers Cythère
Ce n'est plus un mystère,
Pour toujours avec Pierre
Car lui seul m'a offert
Son corps et ses artères,
C'est pour la vie entière.
03/07/2009 Paris-Troca

Comme aurait pu le chanter Jacques Brel dans sa chanson « Une île »,
Cythère, portée par la musique du mot, reste éternellement, loin des
vicissitudes du monde,

Une île
Une île au large de l'amour

Posée sur l'autel de la mer
Satin couché sur le velours...

Bibliographie :

- BANVILLE, Théodore de (1993). *Œuvres complètes*, éd. Peter J. Edwards. Paris: Champion.
- BAUDELAIRE, Charles (1976). *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, tome I, Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- BERTRAND, Dominique (1998). « Aux origines du voyage à Cythère : le songe de Polyphile », *Mythe et récit poétique*, éd. Véronique Gély-Ghedira, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, pp. 133-140.
- BRIGITTE BUFFARD-MORET (2006.). *La Chanson poétique du XIXe siècle. Origines, statut et formes*. Presses universitaires de Rennes.
- BRUNET, Georges (1929). « Victor Hugo au travail : la composition de 'Cerigo' », *RHLF*, pp. 260-268.
- COLLINET, Jean-Pierre (1976). « Allégorie et préciosité », *CAIEF*, n° 28, pp. 112-117.
- DANCOURT, Florent Carton dit (1824). *Œuvres choisies*, volume 2. Paris: Didot éditeur.
- DESPORTES, Philippe (1963). *Diverses Amours et autres œuvres meslées*, éd. V. E. Graham. Paris: Minard.
- ÉLUARD, Paul (1952). *Les Sentiers et les routes de la poésie*, in Paul Eluard. *Œuvres complètes*, t. 2, éd. Marcelle Dumas et Lucien Scheller. Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- GONCOURT, Edmond & Jules de (1881). *L'Art du XVIII^e siècle*. Paris: Charpentier.
- GRÉCOURT (1802). *Œuvres complètes*. Paris: Bertrandet imprimeur.
- HÉSIODE (1993). *Théogonie* (traduction Annie Bonnafé). Paris: Rivages.
- HUGO, Victor (1967). *Œuvres poétiques*, t. 1. Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- LA FONTAINE (1962). *Fables*, éd. Georges Couton. Paris: Garnier.
- LE MOYNE, Pierre (1671). *Diversités et jeux poétiques*, « L'Isle du plaisir », in *Œuvres poétiques*. Paris: Thomas Jolly imprimeur.

- LESTRINGANT, Franck (2002). *Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz.
- MARION, Paul (1911). *Choix de Chansons Galantes d'Autrefois*. Paris: H. Daragon Libraire-Éditeur.
- MARMONTEL (1820). *Œuvres posthumes – La Neuvaine de Cythère – Polymnie*. Paris: Firmin Didot.
- NERVAL, Gérard de (1984). *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois. Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- PELETIER, Jacques (1990). *Art poétique, « Des ornements de la poésie », in Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet. Le Livre de poche classique.
- RONCARD, Pierre de (1993). *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin. Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- TAURUMI, <http://www.jepoeme.com/forum/poeme-engage/Cythere/175712/1.html>
- VALÉRY, Paul (1957) [1936]. *Commentaires de Charmes*, in Paul Valéry. *Œuvres*, t. 1, éd. Jean Hytier. Paris: Gallimard, « La Pléiade ».
- VALÉRY, Paul (1974). *Cahiers*, t. 2, éd. Judith Robinson. Paris : Gallimard, « La Pléiade »
- VERLAINE, Paul (1973). *Fêtes galantes – Romances sans paroles*, précédé de *Poèmes saturniens*, éd. Jacques Borel. Paris: Gallimard: « Poésie Gallimard ».

LA GÉOSYMBOLIQUE DES ÎLES

Les Canaries dans la poésie française actuelle

CLARA CURELL

Grupo de investigación Fran-Can
Universidad de La Laguna

S'il est des lieux particulièrement aimés de l'imaginaire, ce sont les îles.
Claude Kappler

Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, l'île a été considérée comme un espace privilégié de la géographie mentale occidentale et a donné lieu à une abondante littérature où le réel et l'imaginaire se confondent. Ainsi, sa condition d'*imago mundi*, comme l'exprime, entre autres, Éric Fougère (Fougère, 1995: 11), unie à son caractère d'univers clos dans lequel tout est possible, explique son extraordinaire richesse mythique et sa dimension symbolique complexe¹.

Dans le cas spécifique des Îles Canaries, comme le signale avec justesse Marcos Martínez², en plus de ces qualités propres à tout espace insulaire, il faut tenir compte de deux autres aspects qui les prédisposent, voire davantage, à engendrer des mythes et qui justifient que leur représentation littéraire ait été – et soit encore dans de nombreux textes actuels – fortement déterminée par des connotations mythico-légendaires. En effet, leur emplacement dans le « ténébreux » océan Atlantique, au-delà des Colonnes d'Hercule, à l'extrémité occidentale du monde connu jusqu'à la découverte de l'Amérique, en a fait un *locus amœnus* rattaché aux thèmes gréco-latins des Champs Élysées, des Îles des Bienheureux, des Îles Fortunées, du Jardin des Hespérides et de l'Atlantide, auxquels se sont superposés par la suite d'autres éléments merveilleux de l'imaginaire

¹ Cette condition de « territoire mythique » par excellence a fait l'objet de plusieurs monographies, dont celles de Moureau (1989) et Marimoutou et Racault (1995).

² Cet auteur a étudié en détail l'image symbolique des Canaries et sa relation avec les mythes classiques dans de nombreux travaux (1992, 1996, 2002 et 2009, entre autres), auxquels nous nous renvoyons pour une information plus complète. Nous avons tiré de ces œuvres les données concernant l'Antiquité gréco-latine.

médiéval comme la légende de l'Île Inaccessible ou de saint Brendan. Il faut ajouter à cela son caractère volcanique qui, incorporant le feu aux trois autres éléments dont est composée toute île – la terre, l'eau et l'air – (Fauchereau, 2006: 81), les rendent encore plus propices à y situer des faits prodigieux.

En ce qui concerne spécialement cette représentation dans l'univers littéraire français – domaine auquel nous consacrons depuis longtemps une partie de nos recherches³ –, et, plus particulièrement, dans les lettres francophones actuelles, nous trouvons un bon nombre d'auteurs qui sont toujours attirés par la profondeur utopique et allégorique des Canaries ; ce qui se reflète dans leurs ouvrages. Le texte le plus emblématique et le plus connu internationalement de cette approche est, sans aucun doute, *Le Château étoilé* d'André Breton, une vision métaphorique et onirique du séjour réalisé par le père du surréalisme à Tenerife au printemps 1935, à l'occasion de sa participation à la Deuxième Exposition Internationale Surréaliste, et qui deviendra plus tard le cinquième chapitre de son roman *L'Amour fou*.

Notre intention n'est pas ici de nous arrêter sur ce récit qui, par ailleurs, a déjà fait l'objet de nombreuses études⁴, mais de nous occuper, suivant une perspective géopoétique, d'un petit échantillon de textes appartenant à d'autres poètes, peut-être moins reconnus et diffusés. Avec un important bagage de publications à leur actif, ils présentent différentes approches des Canaries en utilisant certains des thèmes légendaires qui ont été rattachés à ces îles. Avant d'aborder le traitement littéraire qu'ils font de ces matières, nous les présenterons brièvement et nous signalerons quelle a été leur relation avec l'Archipel.

³ Les études réalisées au sein du groupe de recherche Fran-Can au sujet de la représentation des Canaries dans l'œuvre de différents auteurs s'insèrent, depuis la fin de l'année 2002, dans le cadre de divers projets de recherche. Notamment, cette contribution est encadrée dans le projet FFI2011-25994 financé par le *Plan Nacional de I+D+i* du Ministère espagnol de l'Économie et de la Compétitivité. Pour plus d'information sur ces travaux, nous renvoyons à <<http://francan.webs.ull.es>>.

⁴ Pour une plus ample information et la bibliographie correspondante, cf. Oliver Frade (2007).

Le premier des auteurs que nous avons choisi est Jean Camp (1891-1968), hispaniste reconnu, professeur universitaire, critique, traducteur et écrivain, qui, entre les mois de décembre 1966 et février 1967, fit un séjour aux Canaries avec sa femme Thérèse. Pendant ces quelques mois, il eut l'occasion de connaître aussi bien les îles principales, Tenerife et Grande Canarie, que La Gomera, Fuerteventura et Lanzarote. Leurs paysages, leurs gens et leurs coutumes ont été la source d'inspiration des dix-neuf sonnets qui composent sa « Petite Suite canarienne », publiée en 1967 dans le volume *Vendange faite* (Paris, Seghers)⁵.

Puis, nous avons eu recours à l'écrivain marocain Abdellatif Laâbi, né à Fez en 1942, fondateur de la revue *Souffles*, qui s'est avérée déterminante pour la régénération de la culture au Maghreb. À partir de son exil en France en 1985, il a publié une œuvre prolifique qui embrasse tous les genres littéraires (roman, théâtre, essai, poésie et littérature pour l'Enfance). À la fin juillet 1994, il a été invité par l'Université pour donner un cours. Il écrit alors une composition de 27 vers hétérométriques intitulée « Les îles éternelles » qui, six ans plus tard, a paru dans son livre *Poèmes périssables* (Paris, Éditions de la Différence, 2000).

Finalement, nous nous sommes servis de la dernière de nos découvertes dans le cadre de nos recherches : Michel Cosem, né à Tunis en 1939 au sein d'une famille originaire de la région de Midi-Pyrénées. Écrivain éclectique, éditeur, anthologue et diffuseur culturel, Cosem est aussi un grand voyageur, avec une prédilection spéciale pour les régions méridionales. Parmi celles-ci, se distingue l'Archipel Canarien, qu'il découvrit au début des années 90 et qu'il n'a cessé de visiter depuis lors. Il a consacré à ces terres non seulement un roman inédit, intitulé *Salamandra*, mais aussi cinq cahiers de voyage poétiques : « Les Îles colombines », inclus dans le livre *Jardins intérieurs* (Mortemart, Rougerie, 1994) ; *L'Île veuve* (Colomiers, Éditions Encres Vives, 1997) ; *Rapsodie de*

⁵ Une analyse détaillée sur « l'œuvre canarienne » de cet auteur peut être trouvée chez Curell (à paraître).

lave et d'embruns (Colomiers, Éditions Encres Vives, 1998) ; *La Belle Aventure* (Colomiers, Éditions Encres Vives, 2008) ; et, enfin, *Le Fil du vent* (Colomiers, Éditions Encres Vives, 2010).

Après ces succinctes notices biobibliographiques, nous nous pencherons sur la perception et sur les images que ces trois auteurs nous transmettent dans leurs textes de certains mythes liés aux Canaries, dont nous avons choisi les références qui nous semblent significatifs.

Une des matières à contenu mythique qui a été la plus associée à cet archipel est celle des Îles des Bienheureux, les *makárôn nêsoi* des auteurs grecs, conçues comme une demeure d'outre-tombe et dotées d'éléments propres au *locus amœnus*, à savoir, un climat tempéré, une nature fertile et exubérante et une vie libre de souffrances et de soucis. Sa version latine est celle des Îles Fortunées, également décrites comme *insulae amœnae* ou îles-paradis, permettant aux habitants de jouir d'une existence proche de celle des dieux. Lorsque ces terres virtuelles, que les Anciens avaient situées vers le couchant, commencent à être identifiées à des îles réelles, on les place dans l'Atlantique, au large de la côte ouest de l'Afrique, assimilées aussi bien aux archipels des Açores, Madère ou Cap Vert qu'aux Canaries.

Leur identification spécifique avec ces dernières se trouve déjà présente chez certains écrivains et cosmographes classiques – comme c'est le cas de Pline au I^{er} siècle apr. J.-C. ou de Ptolémée au II^e siècle –, bien que cela se produise surtout à partir de leur « redécouverte » ou connaissance empirique, qui a lieu notamment au XIV^e siècle, lorsque l'on constate que ces territoires mythiques se trouvent justement là où on les imaginait. C'est précisément à partir de l'expression grecque *makárôn nêsoi* que le géologue et botaniste anglais Philip Barker Webb, auteur avec Sabin Berthelot de l'encyclopédique *Histoire naturelle des îles Canaries*, forgea au XIX^e siècle le terme « Macaronésie » pour désigner la région biogéographique constituée par les différents archipels atlantiques.

Comme tant d'autres auteurs français qui, depuis la Renaissance, se sont servis de cette thématique rattachée aux Canaries⁶, Jean Camp nous en offre une allusion dans quelques poèmes de sa « Petite Suite canarienne » (1967) en louant et en mettant en relief la bonté de son climat ou la luxuriance et la fertilité de sa nature. La composition qui ouvre son recueil, intitulée « Tenerife », nous propose déjà un vers qui est à cet égard illustratif : « Vous vous offrez comme un bouquet à l'Océan » (1967: 75, v. 5). Ce contenu se voit confirmé, un peu plus loin, par la première strophe de « La esperanza me mantiene » (*idem*: 78), pièce dédiée au poète surréaliste canarien Pedro García Cabrera, qui dit ainsi :

Je suis allé chercher dans la mer des oranges,
Celles dont l'eau du port reflétait les couleurs ;
Je suis allé chercher dans la mer mille fleurs,
Celles que l'archipel tend à l'autel des anges.

Je suis allé chercher dans la mer des accents
Que mon île n'a plus sous son manteau de lave.
J'y suis allé chercher un cœur solide et brave
Comme celui qui bat chez les adolescents.

Je sais bien que ce sont de belles utopies,
Que je ne trouverai, sous les vagues tapies,
Ni les oranges, ni les fleurs que mon amour

Attend et que le flot garde en dépit des ondes.
Mais mes mains plongeront encore en eaux profondes
Et l'espoir me soutient de les y voir un jour

Également transversales s'avèrent être les allusions au caractère d'*insulae amœnae* des Canaries que Michel Cossem nous offre dans les cahiers poétiques que lui ont inspirées ses nombreuses promenades

⁶ Parmi eux se distinguent Rabelais, l'abbé d'Aubignac ou Moutonnet de Clairfons pour ne citer que les références les plus précoces. Pour plus d'information, cf. Curell (2000) et Curell et Oliver (2007).

insulaires. Les descriptions d'arbres et de fleurs exubérantes, de la pureté et du coloris des cieux ou de la douceur des vents alizés, y abondent. Toutefois, il nous semble que les vers qui renvoient le plus clairement à ce caractère d'îles de fortune et de bonheur sont ceux qui composent le poème « Îles » (1994: 22s.), contenu dans l'anthologie « Les îles colombines », chronique de sa première visite à Tenerife et à La Gomera effectuée en février 1992 :

Petites filles de la terre et de l'eau
avec des couleurs de pétale
et des frissons de brume
dans cette plaine où l'air du soir est vert
vers quels bonheurs de safran et de vanille
allez-vous porter vos petits volcans perdus
vos petits soleils d'Amérique
vos feux de la rancune et de l'espérance
votre peau où siffle l'hirondelle
où s'étoilent les iris
pour quel mariage noir vous endormez-vous sur les caps.

Plus direct est le traitement qu'Abdellatif Laâbi fait de cette matière légendaire dans son poème « Les îles éternelles » (2000), une version personnelle des voyages de Sindbad. Ainsi, au bout d'un périple de six jours, le célèbre navigateur arrive sur des îles quasi désertes à la recherche du calme mérité et ce qu'il trouve est un monde singulier, une reproduction à petite échelle de l'univers tout entier, image qui constitue l'un des archétypes littéraires liés aux espaces insulaires. L'appellation « Îles Éternelles » (*al-Djaza'ir al-Khalidat*), que Laâbi utilise aussi bien dans le titre que dans le vers qui clôture sa composition en se référant aux Canaries, existe déjà dans la tradition arabe depuis le Moyen Âge, à côté de celles des « Îles des Bienheureux » ou « Îles du Bonheur », pour faire allusion à de prodigieuses îles atlantiques situées au large de la côte

occidentale de l’Afrique⁷. Nous citons les vers qui nous ont semblé les plus illustratifs :

Ici la terre prend tout son temps
pour naître
(...)
Elle sème dans le miroir du ciel
ses premiers rêves de langues, d’arbres
et de visages humains
(...)
Ô îles, s’écria Sindbad
promettez-moi une genèse douce
un autre art de naître
Écoutez
Semez
Caressez
Rêvez pour toute la terre
et vous mériterez le nom que je vous donne:
Îles éternelles.

Le deuxième mythe que nous allons aborder est celui de l’Atlantide platonicienne. Il s’agit d’un thème fabuleux et controversé qui a donné naissance à l’une des légendes les plus mystérieuses et romantiques de l’imaginaire de l’humanité et qui a séduit de nombreux spécialistes appartenant à des disciplines diverses (Martínez, 2009: 98). Ce mythique « continent insulaire », qui disparut dans la mer suite à un grand cataclysme, a compté plus de 5000 emplacements tout au long de son histoire littéraire. Ainsi, par exemple, la *New Atlantis* que Francis Bacon imagina en 1627 est située dans une île du Pacifique, alors que les restes de *L’Atlantide* de Pierre Benoit, décrite en 1919, se trouvent dans la région montagneuse du Hoggar, au Sahara. Ceux qui nous intéressent ici sont les

⁷ Selon D. M. Dunlop (1960: 535), les anciens géographes arabes avaient eu connaissance de ces îles atlantiques à travers des sources grecques, raison pour laquelle leurs récits partagent la même imprécision référentielle que les originaux. D’où le fait que, outre les Canaries, les archipels de Madère, des Açores, voire du Cap-Vert pourraient répondre éventuellement à cette dénomination.

auteurs qui, comme Platon, à qui nous devons la première mention de cet espace utopique, la placent dans l'Océan Atlantique, face aux Colonnes d'Hercule ou, plus spécialement, aux Canaries.

Michel Cosem fait appel, de façon réitérée, à ce thème légendaire. En effet, tout au long de ses cinq recueils de poèmes, les références sont abondantes à ces terres submergées que le poète identifie ou compare indistinctement à l'une des îles qui constituent l'archipel canarien. De cette façon, dans certains exemples, elles apparaissent assimilées à Fuerteventura : « comme une île dans le ciel / comme une Atlantide dans l'imaginaire » (« La belle aventure Fuerteventura », 2008 : 2, v. 28-29,; en d'autres occasions à La Palma : « à cette terre nourricière / toujours pleine d'Atlantide » (« Le petit dragonnier », 1997: 4, v. 10-11) ; ou, aussi, à Tenerife : « Venant à travers brumes et mystères / nageant telle une nouvelle Atlantide au-dessus d'océan et nuages » (« Vision de Tenerife à la tombée du jour », 1997: 6, v. 1-2). Néanmoins, c'est le poème en prose « Atlantide » (1998: 13), qui évoque, sous la forme la plus complète et détaillée, ce mythique territoire qui coïncide autant avec Tenerife qu'avec une, pas très lointaine, île imaginaire :

Là, dans l'océan facile et bleu, uni comme un miroir entre deux rochers qui sont en train de naître, aux longues forêts chevelues

Là dans l'océan facile et bleu, cette lumière, ce miroir qui encercle les jambes des baigneurs

Là et plus au loin : les îles de l'imaginaire, îles qui ne sont pas nées, taches sombres, naissances oubliées des profondeurs, porteuses de civilisations où le plaisir est fou, où l'intelligence est claire, où les enfants sont des fleurs avec de grands sourires et les

rivières comme des forêts descendant au fond de l'océan avec comme écorces de longues aiguilles, des chants d'algues et de matin, chants de fusion

et de larmes qui façonnent les ultimes visages.

La dernière des matières mythiques que nous allons analyser, et qui a été aussi fréquemment utilisée dans la littérature occidentale, est celle de l'île flottante, une île de rêve qui navigue à la dérive et qui disparaît lorsque quelqu'un s'en approche. Au II^e siècle de notre ère, Ptolémée la baptisa sous le nom d'*Aprositus* et, plus tard, lorsque des éléments merveilleux appartenant à l'imaginaire celtique se superposèrent à la tradition classique, elle reçut de nombreuses dénominations, parmi lesquelles *Non Truvada*, *Perdita* ou celle de saint Brendan. L'identification de cette île évanescence comme une île des Canaries est documentée au Moyen Âge dans les *Otia Imperialia* que l'anglais Gervais de Tilbury dédia en 1210 à Otton IV, ainsi que sur quelques cartulaires de l'époque, comme la mappemonde de la cathédrale de Hereford, de 1275 ou le portulan d'Angelino Dulcert, de 1339 (Pico *et alii*, 2000: XXV).

Depuis lors, elle continuera à figurer sur les cartes à l'ouest des Canaries et à partir du XVII^e siècle, sous le nom déjà de San Borondón, elle s'ancrera si fermement dans l'imaginaire collectif des insulaires qu'elle sera considérée la huitième île de l'archipel et sera très présente dans son historiographie et sa littérature jusqu'à nos jours. Mais, en outre, il s'agit d'un référent littéraire qui a inspiré de grands écrivains universels comme c'est le cas, entre autres, de Washington Irving (« El Adelantado of the Seven Cities. A legend of St. Brandan », 1839), de Charles Kingsley (*The Water Babies : a fairy tale for a Land Baby*, 1863) ou de Jorge Luis Borges (*Los seres imaginarios*, 1967).

Comme il ne pouvait en être autrement, pour avoir passé une période sur ces terres et avoir eu l'occasion de cohabiter avec les gens du pays, Jean Camp comme Michel Cosem incluent dans les journaux poétiques de leurs séjours canariens un texte entier consacré à cette légende insulaire si populaire. C'est ainsi que Camp intitule « San Borondon » (1967: 90) le sonnet qu'il écrit en février 1967 et qu'il l'offre à Jaime et à María Teresa Laplace, un couple d'intellectuels franco-canariens qu'il avait rencontré peu de temps auparavant à Las Palmas de Grande Canarie, où il avait été invité

à donner des conférences à l'université. Comme on peut l'apprécier, le poète fait montre dans ses vers d'une profonde connaissance de ce thème mythologique en faisant allusion non seulement à deux des conditions historiquement attribuées à San Borondón, à savoir, celle de l'île imaginaire et celle de l'île fantôme, mais aussi à sa représentation iconographique sur différentes cartes médiévales :

Non loin de Las Palmas une île imaginaire
Que les vieux portulans nomment San Borondon,
Surgissant sur le dos de milliers d'espadons,
Paraît et disparaît depuis des millénaires.
Les navires cinglant vers les Indes, parfois,
En côtoyant ses bords empanachés de palmes,
Contemplant ses hameaux tout blancs sous les cieux calmes
Et sept clochers hissant leur flèche sur les toits.
Puis, sous un coup de vent, l'île s'abîme toute
Et les marins songeurs, en poursuivant leur route,
Se demandent s'ils ont rêvé ce qu'ils ont vu.
Ainsi de l'homme. A peine a-t-il pris, cet atome,
Le temps de vivre et de souffrir comme il est dû
Qu'un rayon de soleil dissipe son fantôme.

En revanche, la composition de Michel Cosem ne doit rien à une quelconque lecture ou documentation préalable, comme il nous l'a confirmé personnellement. Ce qu'on retrouve dans « La huitième île » (1994: 34) c'est une série d'impressions et de libres associations d'images que la notion de cette île fantasmagorique lui a inspirées lorsqu'il se trouvait à Tenerife en février 1992 :

L'île inconnue
incertaine
l'île nue
ceinte de récits et de sirènes
née des abîmes
caravelle noire

fille blanche
et coque de marin ivre
horizon avec des larmes
des écueils et des départs
des ventres de galets
des horizons brisés
et des vides de safran
des sillages
où s'accrochent les survivantes.

Ces vers suggestifs ne sont qu'une petite montre de quelques auteurs francophones qui ont privilégié, dans leur écriture poétique, la dimension légendaire des Canaries. Comme on peut le supposer, cette vision n'épuise pas, loin s'en faut, les approches de l'Archipel qui ont lieu dans les textes littéraires d'expression française de nos jours et que nous avons recueillies ces dernières années. En effet, nous connaissons d'autres auteurs qui préfèrent se servir plus spécifiquement de la densité symbolique ou allégorique que renferment les îles, et notamment les Canaries, (l'île comme refuge, comme métaphore de la solitude et de l'isolement, l'île-paradis, etc.), et qui en font la destination rêvée ou idéale, atteinte après de longs et extraordinaires voyages.

C'est ce qui se produit, par exemple, dans le roman d'Emmanuel Hocquard *Aerea dans les forêts de Manhattan*, de 1997, où le héros, après avoir effectué une traversée maritime de centaines de milles à travers l'Océan, trouve refuge dans la petite île canarienne de La Graciosa⁸. Outre ces approches sur le plan de la géographie imaginaire ou poétique, nous avons également trouvé une autre série d'écrivains qui adoptent un point de vue objectif et emploient certains aspects de l'histoire, de l'environnement géographique ou de la réalité insulaire comme matière narrative, scène ou toile de fond de leurs récits. À cet égard, on peut citer, entre autres, Jacques Sadoul (1995), Charlotte Dubreuil (2000) ou le polémique Michel Houellebecq qui, dans son roman *Lanzarote* (2000) porte un regard critique

⁸ Pour une étude plus précise de cette œuvre, cf. Curell et Oliver (2012).

et démythificateur sur cette île, devenue une destination touristique banale et dégradée⁹.

Tout ceci nous permet d'affirmer que les Canaries occupent toujours une petite place non négligeable dans les lettres francophones, en tenant compte de la richesse littéraire de ces auteurs ou la qualité de leurs textes. Pour la plupart, ces exemples sont le témoignage d'un vécu insulaire et constituent, ainsi, une manière singulière de représenter une expérience viatique.

Bibliographie :

- CAMP, Jean (1967). « Petite Suite canarienne », *in Vendange faite*. Paris: Seghers, pp. 75-93.
- COSEM, Michel (1994). « Les Îles colombines », *in Jardins intérieurs*. Mortemart: Rougerie, pp. 18-34.
- COSEM, Michel (1997). *L'Île veuve*. Colomiers: Éditions Encres Vives.
- COSEM, Michel (1998). *Rapsodie de lave et d'embruns*. Colomiers: Éditions Encres Vives.
- COSEM, Michel (2008). *La Belle Aventure*. Colomiers: Éditions Encres Vives.
- COSEM, Michel (2010). *Le Fil du vent*. Colomiers: Éditions Encres Vives.
- CURELL, Clara (2000). « Presencia de Canarias en las letras francesas », *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n° XLIV, pp. 193-212.
- CURELL, Clara (2007). « La isla de los volcanes reescrita : Lanzarote de Michel Houellebecq », *in* Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez, Antonio Saura (eds.). *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares, pp. 112-121.
- CURELL, Clara (en cours de publication). « Diario poético de un viaje : Jean Camp en Canarias », *in* Flavia Aragón Ronsano, José Antonio López Sánchez (eds.). *Historias de viajes*. Berne: Peter Lang.
- CURELL, Clara & OLIVER, José M. (2007). « Canarias como pretexto literario : un recorrido por las letras francesas », *Nerter*, n° 11, pp. 34-49.

⁹ La relation entre cet auteur et les Canaries a été abordée par Curell (2007) et Oliver (à paraître).

- CURELL, Clara, & OLIVER, José M. (2012). « La isla de la Graciosa, última escala de un viaje narrativo », in Clara Curell, Cristina G. de Uriarte, José M. Oliver (coords.). *Estudios franceses en homenaje a Berta Pico*. La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 111-119.
- DUBREUIL, Charlotte (2000). *La Restinga*. Paris: Albin Michel.
- DUNLOP, Douglas Morton (1960). « Al-Djaza'ir al-Khalidat », in *Encyclopédie de l'Islam*. Leyde: E. J. Brill, vol. II, p. 535.
- FAUCHEREAU, Serge (2006). « L'espace insulaire comme matériau artistique : de l'Atlantide à la science-fiction », in Marina Vanci-Perahim (dir.). *Atlas et le territoire du regard : le géographique de l'histoire de l'art (XIX^e-XX^e siècles)*. Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 81-92.
- FOUGÈRE, Éric (1995). *Les voyages et l'ancre. Représentation de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615-1797)*. Paris: L'Harmattan.
- HOCQUARD, Emmanuel (1997). *Aerea dans les forêts de Manhattan*. Paris: P.O.L.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000). *Lanzarote*. Paris: Flammarion.
- KAPPLER, Claude (1980). *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris: Payot.
- LAÂBI, Abdellatif (2000). *Poèmes périssables*. Paris: Éditions de la Différence.
- MARIMOUTOU, J.-C. & RACAULT, J.-M. (éds.). 1995. *L'insularité. Thématique et Représentations. Actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992*. Paris: L'Harmattan.
- MARTÍNEZ, Marcos (1992). *Canarias en la mitología. Historia mítica del Archipiélago*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- MARTÍNEZ, Marcos (1996). *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- MARTÍNEZ, Marcos (2002). *Las Islas Canarias en la antigüedad clásica: mito, historia e imaginario*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- MARTÍNEZ, Marcos (2009). « Las Canarias en el mar de los mitos », *Revista de Occidente*, nº 342, pp. 83-108.
- MOUREAU, François (éd.) (1989). *L'Île, territoire mythique*. Paris: Aux amateurs des livres.
- OLIVER FRADE, José M. (2007). « Los castillos estrellados de André Breton », in Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez, Antonio Saura (eds.). *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares, pp. 255-269.
- OLIVER FRADE, José M. (à paraître). « Escrituras de un escenario turístico : Michel Houellebecq y la isla de Lanzarote », in Flavia Aragón Ronsano, José Antonio López Sánchez (eds.). *Historias de viajes*. Berne: Peter Lang.

PICO, Berta *et alii* (2000). *Viajeros franceses a las Islas Canarias. Repertorio bibliográfico y selección de textos*. La Laguna : Instituto de Estudios Canarios.

SADOUL, Georges (1995). *Le sang du dragonnier*. Paris: Belfond.

ÉDEN OU PRISON

L'île dans *Mercure* d'Amélie Nothomb

NAUSICAA DEWEZ

Service général des Lettres et du livre (Bruxelles)

Paru en 1998, *Mercure* narre l'histoire d'Omer Loncours, un vieux capitaine de marine, qui vit sur son île avec sa belle et jeune maîtresse, Hazel. Loncours a banni tous les miroirs de l'île et fait ainsi croire à Hazel qu'elle est défigurée afin de la retenir auprès de lui. La ruse du vieillard vacille cependant avec l'arrivée de Françoise, une infirmière chargée de soigner Hazel et qui cherche à libérer sa patiente de l'empire de Loncours. *Mercure* a la spécificité de comporter deux dénouements. Dans le premier, Françoise révèle à Hazel sa beauté, et les deux femmes quittent l'île pour mener ensemble une vie heureuse à New York. Dans le second, l'infirmière se débarrasse du Capitaine, mais ne désabuse pas Hazel : elles vivent toutes deux sur l'île, Françoise succédant à Loncours pour le plus grand bonheur de sa patiente.

L'île est peu décrite. Tout au plus sait-on qu'elle est petite¹. Habitée seulement par Loncours et Hazel, elle ne compte qu'une unique demeure, le manoir où résident les deux protagonistes, où sont interdits miroirs et surfaces réfléchissantes.

Dérobée aux yeux du commun des mortels, aménagée spécialement pour assouvir les desseins de Loncours, l'île nothombienne s'approprie plusieurs motifs traditionnels de l'insularité littéraire.

Un monde idéal et caché

On sait que les mots « île » et « isoler » dérivent d'une même racine latine. Le terme « île » implique par définition l'isolement et la séparation.

¹ « Vingt minutes suffisaient à boucler le tour de l'île » (Nothomb, 1998 : 78).

L'île de *Mercur*e porte cette caractéristique à un degré suprême. Elle est, affirme Hazel, « l'île la plus fermée à l'univers extérieur » (Nothomb, 1998: 35). D'ailleurs, son nom annonce son irrémédiable clôture, puisque l'île s'appelle Mortes-Frontières. Coupée de tout regard extérieur, elle est propice à la dissimulation et au secret. L'*incipit* de *Mercur*e place l'île et son maître sous le sceau du secret, puisque Hazel y affirme que « [p]our habiter cette île, il faut avoir quelque chose à cacher. Je suis sûre que le vieux [Loncours] a un secret. Je n'ai aucune idée de ce que ce pourrait être ; si j'en juge d'après les précautions qu'il prend, ce doit être grave » (*idem*: 9).

Le secret de Loncours est même double, car non seulement il dissimule à Hazel son apparence physique, mais il avait, en outre, recouru, plusieurs années auparavant à la même supercherie avec une autre belle jeune fille, Adèle, qui s'est suicidée sur l'île et dont Hazel ignore tout. Les mystères de l'île intriguent Françoise, l'infirmière, dès son arrivée à Mortes-Frontières, et la conduisent à se muer en enquêtrice, voire en redresseuse de torts. Le secret est le moteur de l'histoire. Si Loncours ne cachait pas la vérité à Hazel, celle-ci ne vivrait pas dans l'île, donc ne rencontrerait pas Françoise, etc.

Les deux dénouements du roman reposent d'ailleurs sur le sort que chacun d'eux fait au secret du vieillard. Le premier l'événement, signant du même coup le départ de Hazel de Mortes-Frontières. Quant à la seconde fin, elle poursuit la dissimulation et maintient de ce fait la jeune fille dans l'île. Si le thème du secret structure l'histoire de *Mercur*e, il est aussi au cœur du récit : par un usage de termes ambigus et vagues, la narration tend à faire accroire au lecteur que Hazel est défigurée et ne le détrompe que tardivement, le plaçant de fait dans une posture similaire à celle de la jeune fille, laissée dans l'ignorance par le vieillard.

La ruse de Loncours requiert le secret, qui ne peut prospérer que si Hazel n'entre jamais en contact avec d'autres êtres humains. Pour le vieillard, Mortes-Frontières est donc le cadre parfait, sinon l'unique cadre

possible, pour abuser Hazel et réaliser, sur la base de ce mensonge, un monde conforme à son idéal. L'ordre que Loncours a établi à Mortes-Frontières corrige ainsi les défauts que le marin reproche au monde extérieur. Il affirme que la vie dans l'île est plus juste que celle du monde ordinaire, dans lequel les belles jeunes filles ne tombent pas amoureuses des vieillards :

- (...) si ces jeunes filles avaient daigné s'intéresser à moi, je n'aurais pas été obligé de recourir à un procédé aussi malhonnête.

- Allez-vous leur reprocher d'aimer la jeunesse et la beauté ? Ce serait singulier, dans votre bouche.

(...)

- C'est biologique : la femme n'a pas besoin que l'homme soit beau pour le désirer (...) je trouve qu'il devrait en être ainsi. C'est pour réparer ce qui m'a paru une injustice que j'ai commis cette ignominie. (*idem*: 138s.)

En outre, Loncours déplore que dans le monde extérieur, les belles femmes ne reçoivent pas l'amour qu'elles méritent. En emmenant ses jeunes maîtresses dans l'île, le Capitaine leur offre une vie où elles sont aimées d'un amour absolu et éternel, seul digne d'elles :

- (...) Pour la plupart des gens, aimer est un détail de l'existence (...). Moi, j'ai prouvé que, si l'on édifie sa destinée à partir de son amour, celui-ci restait éternel. (...) Avez-vous jamais songé à ce qu'eût été leur destin sans moi ? (...) elles se seraient retrouvées épouses et mères, contraintes, si elles voulaient un peu de sentiment, à entrer dans la comédie de l'adultère bourgeois. Vous dites que j'ai gâché leur vie, quand je les ai sauvées de cette vulgarité qui les eût tuées à petit feu. (...) Grâce à moi, Adèle-Hazel a une vie de princesse romantique. Elle était faite pour ça, non pour devenir une reproductrice bourgeoise (*idem*: 151-154)-

Insatisfait du monde tel qu'il est, Loncours imagine un monde tel qu'il devrait être (selon ses propres critères). Le vieillard ne se contente pas de rêver à ce monde autre. Il crée à Mortes-Frontières, presque *ex nihilo*, l'écrin adéquat pour la réalisation de son idéal :

- (...) Mortes-Frontières (...) était à l'époque une île déserte. (...) j'allai négocier l'achat de l'île, ce qui fut beaucoup plus facile que prévu. Ensuite, je dessinaï les plans de ce manoir que je fis construire dans le plus grand secret par des corps de métier que je m'ingéniai à recruter au loin. (*idem*: 136)

En s'installant sur l'île, dans la maison qu'il a dessinée, pour vivre avec sa maîtresse selon les principes qu'il a édictés, Loncours accomplit le « double mouvement » que, selon Gilles Deleuze, l'imagination associe traditionnellement aux îles : « séparation » – « l'homme (...) se trouve séparé du monde en étant sur l'île » – et « recreation » – « l'homme (...) recrée le monde à partir de l'île et sur les eaux » (Deleuze, 2002: 12).

Le roman d'Amélie Nothomb renoue ainsi avec le *topos* littéraire qui fait de l'île le lieu par excellence de l'utopie. Le parallélisme entre *Mercur*e et la littérature utopique ne va certes pas sans nuances. En effet, Loncours ne prétend pas proposer le modèle *généralisable* d'une cité idéale. Au contraire, la vie qu'il mène avec Hazel ne tient que par le secret et ne peut dès lors exister que pour autant que les deux personnages soient seuls dans leur île. La deuxième fin du roman, dans laquelle Françoise prolonge la supercherie de Loncours pour son propre compte, tendrait toutefois à prouver que l'expérience est reproductible – et pourrait même rendre les deux habitant(e)s de l'île heureux(es). En outre, tant les principes qui sous-tendent l'action de Loncours que les résultats de la mise en œuvre de sa cité idéale sont remis en cause au sein même du roman, puisque Françoise conteste avec virulence les décisions du vieillard et que l'univers imaginé par ce dernier est impuissant à rendre Hazel heureuse.

Le monde de Mortes-Frontières présente néanmoins plusieurs caractéristiques de l'utopie telles que les énumère Raymond Trousson. Ce dernier souligne tout d'abord que dans le système utopique, l'« insularisme (...) répond au besoin de préserver une communauté de la corruption extérieure et d'offrir un monde clos (...) où règnent des lois spécifiques » (Trousson, 1999: 15) : on retrouve ici les principes à l'origine de la volonté de Loncours de s'installer avec sa maîtresse sur l'île de Mortes-Frontières.

Trousseau indique encore que l'utopie suppose « une autarcie et une autonomie quasi absolues, discernables à propos des *problèmes économiques* » (*idem*: 16). De fait, Loncours est immensément riche, ce qui l'autorise à s'offrir les services de domestiques dévoués qui se chargent de toute l'intendance, permettant au vieillard et à Hazel de vivre « dans le luxe et l'insouciance » (Nothomb, 1998: 95), et dispensant le Capitaine de quitter son île. Trousseau ajoute que « [l]e fonctionnement interne de l'univers utopique doit être impeccable comme celui d'un mécanisme d'horlogerie, prêter le moins possible à la fantaisie, à l'exception » (Trousseau, 1999: 16).

Dans l'univers imaginé par Loncours, il ne saurait y avoir de reflet, puisque la vie à Mortes-Frontières ne tient qu'autant que Hazel ignore sa propre beauté. Dans la maison de l'île, tout est conçu pour éviter les reflets : les miroirs ont été enlevés, les verres sont soigneusement dépolis, les fenêtres sont trop hautes pour pouvoir s'y mirer. Absolument aucune surface réfléchissante n'échappe à la vigilance de Loncours, dont les hommes de main fouillent d'ailleurs systématiquement Françoise et les domestiques à chacune de leurs arrivées sur l'île. L'utopie se caractérise aussi par son rapport singulier au temps : « L'utopie est, dans un présent définitif qui ignore le passé et même l'avenir » (*ibidem*).

Il est remarquable que cette temporalité particulière soit aussi, selon Jean-Paul Engelibert, caractéristique des îles : « Le temps de l'île est indifférencié, ce n'est pas celui de l'événementialité mais celui de l'indéfinie répétition » (Engelibert, 1997: 249). Or les habitants de Mortes-Frontières vivent en-dehors de l'Histoire. *Mercur*e mentionne ainsi les deux Guerres mondiales, mais pour mieux nier leur impact sur la vie de l'île. À propos de la Première Guerre, Loncours affirme que reclus sur ses terres après la mort d'Adèle, il « avai[t] pour ainsi dire ignoré la guerre, dont [il] entendai[t] parfois la lointaine rumeur » (Nothomb, 1998: 140). Dans la deuxième fin du roman, Hazel et Françoise vivent sur l'île pendant la Deuxième Guerre, qu'elles ressentent aussi peu que le marin avant elles : « il y eut une

guerre. Les habitantes de Mortes-Frontières s'en aperçurent à peine et s'en soucièrent encore moins » (*idem*: 223).

Par ailleurs, Loncours conçoit le temps de son existence insulaire comme figé dans un présent éternel. Il considère ses deux maîtresses comme « une seule et même personne » (*idem*: 192), car « Adèle est revenue sous les traits de Hazel » (*idem*: 152). Significativement, *Mercur*e s'ouvre avec l'arrivée de Françoise sur l'île : le récit surgit lorsqu'un événement vient bouleverser la fixité du temps des habitants de l'île et mettre en péril l'ordre insulaire.

Enfin, Trousson souligne qu'il faut distinguer utopie et âge d'or, puisque ce dernier est « un monde donné à l'homme et non édifié par lui » (Trousson, 1999: 20). L'univers de Mortes-Frontières n'a pas été offert aux protagonistes par quelque instance supérieure. Loncours est bien un créateur : il conçoit les règles de l'île et est l'« architecte de cette étrange maison » (Nothomb, 1998: 131) d'où les reflets sont bannis. Il revendique d'ailleurs explicitement son acte créateur, ou du moins recréateur : « J'ai recréé pour moi seul le jardin d'Éden » (*idem*: 209s).

Figures mythiques

De prime abord, la référence à l'Éden, quoique couramment associée, elle aussi, à l'univers insulaire, semble paradoxale, en ce que l'Éden n'est pas de l'ordre de la construction humaine, mais du cadeau divin. Monique Mund-Dopchie note que « depuis que le christianisme est devenu religion d'État sous le règne de Constantin, une correspondance a été explicitement établie entre les deux mythes [de l'Éden et de l'âge d'or] » (Mund-Dopchie, 2001: n.p.).

Mortes-Frontières présente néanmoins plusieurs caractéristiques de ce que Barthes, dans sa lecture de *L'Île mystérieuse*, appelle le « code édénique » (Barthes, 1972: 149), c'est-à-dire les manifestations diverses de la « Nature gratifiante » de l'île (*ibidem*) – un code auquel *Mercur*e fait

toutefois subir quelques détournements. Ainsi, si la configuration de l'île est parfaite du point de vue de Loncours, c'est en raison de l'aridité et du peu d'attrait de Mortes-Frontières, qui servent exactement le dessein du vieillard en lui garantissant l'isolement. Barthes indique encore que le code édénique se traduit par le fait que l'île « fournit toujours la matière nécessaire à *point nommé* » (*ibidem*).

Dans *Mercur*, ce n'est pas la nature généreuse de l'île, mais l'argent du Capitaine qui autorise une existence dénuée de tout souci matériel. Loncours entretient une domesticité nombreuse, désignée uniquement sous des appellations génériques telles que « les sbires », « les gorilles », « un valet » (seule la cuisinière est désignée par son prénom). Sans aucune individualité, les domestiques ont pour rôle unique de satisfaire les moindres besoins des protagonistes et de leur épargner les tracas matériels. Loncours a-t-il besoin de quelque chose qu'il claque des doigts et ses sbires se précipitent immédiatement pour le satisfaire.

Le vieillard file la métaphore édénique : si l'île est un nouvel Éden, Hazel en est l'« Ève éternelle » (Nothomb, 1998: 210)². Pour autant, il ne s'associe pas lui-même à Adam. L'assimilation paraît s'imposer d'elle-même : le marin conçoit son île comme un nouvel Éden, il voit une Ève en Hazel et compare Françoise au « serpent qui parle à [s]on Ève » (*idem*: 215). Il ne mentionne cependant jamais Adam, mais il développe l'idée de sa propre chute et de sa rédemption, ce qui pourrait faire de lui une figure adamique : « Adèle fut mon péché, Hazel est ma rédemption » (*idem*: 144).

² La référence à l'Éden est récurrente dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, qui qualifie la Bible, dans ses récits autobiographiques, de « texte-fantôme » (Nothomb, 2004 : 63), car lu à l'insu de ses parents depuis son plus jeune âge (Nothomb, 2000 : 111). Évoqué dans le titre *Ni d'Ève ni d'Adam* (Nothomb, 2007), l'Éden, associé à la chute imminente, apparaît aussi notamment dans *Hygiène de l'assassin* (Nothomb, 1992), *Métaphysique des tubes* (Nothomb, 2000) ou encore *Cosmétique de l'ennemi* (Nothomb, 2001). Ce dernier livre met en scène, dans une configuration très similaire à celle de *Mercur*, « une 'pauvre Ève' dialoguant avec un Adam violeur qui finit par la tuer » (Amanieux, 2009 : 197). Pour une lecture du « palimpseste biblique » dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, cf. (Amanieux, 2009 : 187-208).

À bien des égards, Loncours est pourtant plus proche d'un dieu que du premier homme. Il a dessiné les plans de sa maison, s'érigeant alors en grand architecte de l'univers – ou du moins de son univers. Par ailleurs, dans le récit de la Genèse, Dieu et Adam ont un usage du langage fondamentalement différent. À l'invitation de Dieu, Adam donne un nom à chaque chose qui l'entoure : son langage est étiquetage du réel, et se borne à constater et organiser le déjà-là. Le langage de Dieu, par contre, est créateur du réel.

Or, le langage de Loncours a lui aussi un pouvoir créateur. L'existence qu'il partage avec Hazel à Mortes-Frontières repose ainsi sur la parole – mensongère – du vieillard, qui fait croire à la jeune fille qu'elle est défigurée. Réciproquement, un monde édifié sur le langage peut également être détruit par le langage. Lorsque Loncours est convaincu que Françoise a révélé sa supercherie à Hazel, il ne peut que s'interroger : « Pourquoi une chose aussi bête que le langage a-t-elle le pouvoir d'anéantir l'Éden ? » (*idem*: 215).

L'histoire de Loncours rappelle par certains aspects celle d'Ulysse : après une existence errante de capitaine au long cours, le vieillard rentre enfin chez lui, dans cette île de Mortes-Frontières qu'il achète et où il installe sa maîtresse. Or, le marin se prénomme Omer (allusion transparente, malgré la variante orthographique, au nom de l'auteur de *l'Odyssée*) et non Ulysse. Dans *Mercur* (comme dans la plupart des romans d'Amélie Nothomb), l'onomastique revêt une grande importance, car elle révèle quelque chose de l'identité des personnages et des lieux.

Elle fait d'ailleurs l'objet de discussions entre les personnages, qui accèdent à la relation spéculaire entre le nom et l'individu : comme l'affirme Hazel, les noms « sont l'expression du destin » (*idem*: 75). Ainsi Françoise note-t-elle que Mortes-Frontières est « bien-nommée » (*idem*: 35), tandis qu'un homme remarque au sujet de Loncours qu'« il s'appelle Omer

Loncours : avouez que ça prédispose à devenir marin » (*idem*: 71). Le choix du prénom Omer plutôt qu'Ulysse est donc forcément signifiant : s'il valide l'intertexte odysseén, il place en même temps le vieillard dans la position du créateur-auteur plutôt que de la créature-personnage.

Le Capitaine s'assimile quant à lui volontiers à la figure de Prométhée. « [M]esurez mon mérite à l'aune de Prométhée » (*idem*: 210), intime-t-il à Françoise, ce qui laisse supposer qu'il considère qu'en créant l'univers de Mortes-Frontières, il jette un défi aux dieux, dont il s'érige en rival, et qu'il apporte une contribution significative au progrès de l'humanité en proposant un monde meilleur. Monique Mund-Dopchie montre que si les mythes de l'Éden et de l'âge d'or se recouvrent largement, ces mythes et celui de Prométhée sont par contre « antinomiques » (Mund-Dopchie, 2001: n.p.), car les premiers promeuvent un bonheur naturel, tandis que le troisième fait l'apologie du progrès technique.

En convoquant ces mythes antithétiques, Loncours témoigne de son ambition totalisante. Il se veut à la fois dieu créateur, voleur de feu et homme. En tant qu'homme, il démultiplie en outre également ses fonctions. Il se dit le tuteur de Hazel, et la désigne comme sa « pupille », mais il est en même temps l'amant de la jeune fille, qui s'indigne d'ailleurs, dans son journal, de cette confusion des rôles :

- (...) Je t'ai aimée comme un père depuis le premier jour. Tu es ma fille depuis ces cinq années.

(...) à l'intérieur de ma tête, il y a une voix qui hurle : « Si vous êtes mon père, comment osez-vous coucher avec moi ? Et puis, vous avez plus l'âge d'être mon grand-père que mon père ! » (Nothomb, 1998: 10s.)

Loncours est même comme une mère pour Hazel, puisque *Mercur* évoque le « cordon ombilical » (*idem*: 200) qui relie les deux protagonistes. Anne Meistersheim affirme que les habitants des îles développent « des comportements qui permettent, dans une certaine mesure, de pallier la faiblesse du nombre de relations sociales possibles – par exemple en

multipliant les rôles tenus par une seule personne – et qui permettent de protéger l'individu » (Meistersheim, 1997: 118). Alors que la multiplication des rôles relève, selon Meistersheim, d'un mécanisme de défense de l'individu qui s'adapte ainsi au contexte spécifique de l'île, Loncours renverse cette logique : il choisit de s'installer sur une île déserte précisément pour isoler sa jeune maîtresse du reste du monde et s'assurer tous les rôles auprès d'elle, ce qui lui donne une emprise totale sur elle. Assumant à la fois des fonctions parentales et amoureuses auprès de la jeune fille, il crée dès lors une situation d'inceste, même s'il n'existe pas de consanguinité entre les deux partenaires³.

Île-prison

Si aux yeux de Loncours, Mortes-Frontières est le lieu idéal et parfaitement adapté à son dessein, cette conception est loin d'être partagée par Hazel et par Adèle avant elle. Certes, les deux jeunes femmes, se croyant défigurées, décident d'elles-mêmes de s'installer dans l'île pour dissimuler leur état au monde :

- (...) Monsieur, vous avez le cœur généreux, vous seul écouterez peut-être la prière d'un être disgracié à jamais : si vous avez de l'affection pour moi, cachez-moi. Dérobez-moi pour jamais au regard d'autrui. Que les gens qui m'ont connue au temps de ma splendeur ne sachent rien de mon état ! Qu'ils gardent de moi un souvenir parfait ! (Nothomb, 1998: 135)

Pourtant, quand Hazel parle d'elle-même à Françoise, elle se compare à Edmond Dantès au château d'If :

- Je suis dans la situation d'Edmond Dantès au château d'If. Après des années sans apercevoir un visage humain, je creuse une galerie jusqu'au cachot voisin. Vous, vous êtes l'abbé Faria. Je pleure du bonheur de ne plus être

³ Lévi-Strauss souligne en effet que « la prohibition de l'inceste ne s'exprime [...] pas toujours en fonction des degrés de parenté réelle ; mais elle vise toujours des individus qui s'adressent les uns aux autres par certains termes » (Lévi-Strauss, 1976 : 35). Or Hazel désigne Loncours comme son « tuteur », tandis que ce dernier la présente à Françoise comme sa « pupille ».

seule. Nous passons des jours à nous raconter l'un à l'autre, à nous dire des banalités qui nous exaltent, parce que ces propos simplement humains nous ont manqué au point de nous rendre malades. (*idem*: 30s.)

C'est donc à une île-prison que la jeune femme associe son cadre de vie, réactivant ainsi un lieu commun de l'imaginaire insulaire : « la prison est », comme le souligne Anne Meistersheim, « une vocation terriblement permanente de l'île » (Meistersheim, 1997: 111). La prison de Hazel n'est pas un lieu où d'autres la retiennent enfermée – du moins pas à sa connaissance : elle n'est « pas censée être au courant de sa propre incarcération » (Nothomb, 1998: 213) et considère vivre à Mortes-Frontières de sa propre volonté –, mais un endroit qu'elle n'aime pas, où elle se sent contrainte à vivre en raison d'un coup du sort, et dont elle a peu d'espoir de pouvoir sortir un jour, sa prétendue défiguration ne pouvant, évidemment, être que définitive (« Ce rafiote, je l'ai pris une seule fois, il y a bientôt cinq ans. Ce fut un aller simple et il m'arrive de penser qu'il n'y aura jamais de retour » (*idem*: 9)).

Dès lors, la jeune fille n'entrevoit dès lors pas d'échappatoire aux relations sexuelles auxquelles Loncours la contraint. La prison est en outre un espace qui la sépare de tout contact humain, jusqu'à l'arrivée de Françoise. La présence continue de Loncours à ses côtés ne semble en effet pas remplir cette fonction aux yeux de la jeune fille :

- Vous exagérez. Il y a le Capitaine que vous voyez chaque jour.

La jeune fille eut un rire nerveux avant de dire :

- Oui.

La visiteuse attendit une confession qui ne vint pas. (*idem*: 31)

Bien que Hazel n'aime pas Mortes-Frontières, elle présente avec l'île où elle est recluse de troublantes similitudes. En effet, de même que Loncours est le propriétaire et l'architecte de l'île, Hazel reconnaît qu'elle « doi[t] tout » au vieillard, « à commencer par la vie » (*idem*: 10). Par cette admission, elle conforte Loncours comme figure prométhéenne, puisque

outre donner le feu aux hommes et leur apprendre diverses techniques, Prométhée a, selon certains auteurs grecs, « façonné les hommes avec de l'eau et de la terre » (Carrière & Massonie, 1991: 34). En coupant Hazel de son propre reflet, Loncours a aliéné la jeune fille à elle-même et en a fait son bien : elle ne se voit plus que par le prisme de ce que le vieil homme lui dit d'elle-même. Comme le résume Lénaïk Le Garrec, « [i]f Hazel cannot see herself, (...) she does not really exist, she does not have her own life : she belongs to the captain, she is alive through him » (Le Garrec, 2003: 67).

Le Capitaine ramène en outre le corps de la femme qu'il aime à « un paysage que l'on fait exulter » (Nothomb, 1998: 96) par l'acte sexuel, la métaphore géographique renforçant l'assimilation de la jeune fille à l'île.

De même, alors que Mortes-Frontières porte la mort dans son nom, Loncours pointe aussi la mort à l'œuvre dans le personnage de Hazel : non seulement il affirme qu'elle ne fait qu'une avec la suicidée Adèle, mais il la compare en outre à Eurydice : « [j]e parle d'elle comme je parlerais d'Eurydice. Depuis cinq ans, elle se tient pour morte » (*idem*: 209)⁴. Vivant sur une île de mort, Hazel serait elle-même comme morte à ses propres yeux.

Frank Lestringant montre que depuis l'Antiquité grecque, une tradition littéraire prégnante explique le monde tel que nous le connaissons, avec ses îles et ses terres séparées les unes des autres par l'eau, comme le résultat d'un cataclysme ancien qui aurait fait voler en éclats l'unité première. Les auteurs qui s'inscrivent dans cette tradition conçoivent alors l'île comme l'image même de la condition humaine :

L'île serait en quelque sorte l'emblème géographique de notre infirmité. Image et lieu d'un exil, auquel l'associe une ancienne étymologie, l'île est

⁴ Les allusions au mythe d'Orphée traversent l'œuvre d'Amélie Nothomb. Pour une étude de la réécriture de ce mythe par l'écrivaine belge, cf. (Dewez, 2003).

le résultat et l'emblème tangible d'un arrachement. À notre être déchu correspond en toute exactitude cette forme géographique mutilée. (Lestringant, 2002: 40s.)

Si l'« exil » et l'« arrachement » sont le lot de tout être humain, ils résonnent singulièrement avec la trajectoire de Hazel, orpheline dont les parents sont décédés sous ses yeux dans un bombardement lorsqu'elle avait dix-huit ans, emmenée ensuite à Mortes-Frontières par le Capitaine, qui selon Françoise emporte ses victimes comme un vautour : « vous trouvez l'amour comme le vautour sa nourriture : vous êtes là au moment le plus funeste, à observer et à guetter. Vous repérez les meilleurs morceaux, vous fondez dessus et vous vous envolé au loin en emportant votre butin » (Nothomb, 1998: 143). Avant même l'irruption de Loncours qui l'a soustraite à sa vie passée, l'existence de Hazel était déjà marquée par l'exil et l'arrachement :

- Mon père était polonais, il avait émigré à New York, où il est devenu un riche homme d'affaires. À la fin du siècle dernier, il a rencontré à Paris une jeune Française qu'il a épousée : ma mère, qui alla vivre avec lui à New York où je suis née.

- Vous avez donc trois nationalités ! C'est extraordinaire.

- J'en ai deux. Il est vrai que, depuis 1918, je pourrais à nouveau être polonaise. Mais depuis un certain bombardement de 1918, je ne suis plus rien. (*idem*: 33)

Ballottée d'un pays à l'autre, Hazel n'appartenait à aucun lieu, mais était en même temps chez elle partout, comme en témoigne sa double, voire triple nationalité. Avec son arrivée à Mortes-Frontières, l'identité de la jeune fille se dissout : elle n'existe plus qu'à travers le Capitaine. À l'exception de ce dernier (et de ses sbires) et de Françoise, personne ne sait même qu'elle existe. Sur le continent, les habitants du port le plus proche croient que Loncours vit seul à Mortes-Frontières. En même temps que son identité, Hazel a aussi perdu toute nationalité. Retirée du monde, elle n'est plus ni polonaise, ni américaine, ni française. Elle réside à Mortes-

Frontières, mais cette île ne peut lui offrir une patrie⁵ : elle est le non-lieu, qui répond au non-être éprouvé par Hazel.

Enfin, on peut se demander si la façon même de désigner Hazel dans *Mercure* ne contribue pas aussi à souligner son assimilation à l'île. Elle est en effet le plus souvent présentée comme « la pupille ». Bien qu'âgée de vingt-trois ans, elle est encore sous la tutelle de Loncours. La récurrence du terme « pupille » souligne l'emprise du vieillard sur sa jeune maîtresse. Cependant, la désignation de Hazel comme pupille apparaît souvent dans des contextes où il n'est pas question de Loncours. Le mot est d'ailleurs très souvent employé sans génitif : « [Françoise] remonta chez la pupille » (*idem*: 25) ou encore « [e]lle appliqua ses mains sur le dos de la pupille » (*idem*: 31).

Cet usage absolu du terme, assez remarquable, contribue à renforcer le statut de dépendance de Hazel : elle ne serait pas seulement subordonnée au Capitaine, elle serait une sorte de mineure perpétuelle, d'objet et non de sujet. Le mot pupille renvoie par ailleurs également à l'œil et à la vue. Or Hazel est prisonnière de Mortes-Frontières parce que ses yeux ne lui permettent pas de se voir et de se connaître, dans l'univers sans reflet imaginé par Loncours. La désignation de la jeune fille comme « pupille » – personne sous tutelle et partie de l'œil – l'assimile à Mortes-Frontières, en la présentant comme un objet possédé et façonné par Loncours, à l'instar de l'île dont il est le propriétaire et l'architecte. Mais le vocable « pupille » fait aussi signe vers l'île d'une manière plus fantasmatique : la tache noire qu'est la pupille au milieu de l'iris évoque en effet une île au milieu des flots.

Hazel voit Mortes-Frontières comme « l'île la plus fermée au monde extérieur » (*idem*: 35) et la maison comme un avatar du château d'If. Aliénée par le mensonge de Loncours, elle ne conçoit pas qu'elle est en

⁵ Mark D. Lee lie l'apatridie de nombreux personnages nothombiens à la biographie de l'auteure, notamment aux déménagements nombreux qu'a impliqués la carrière de diplomate de son père. Cf. (Lee, 2010a: 271-284) et (Lee, 2010b).

réalité bien plus prisonnière d'elle-même, de son impossibilité de se voir et de son refus de se montrer au monde, que de l'île. Comme le dit Françoise au Capitaine, « [v]otre mensonge a enfermé Hazel à l'intérieur d'elle-même » (*idem*: 143). Femme-île, la jeune fille entretient une relation spéculaire avec Mortes-Frontières, la clôture de l'île devient sa propre fermeture : isolée sur une île-prison, elle est elle-même une femme-prison, et sa propre geôlière.

Ambivalence de l'île, clôture du roman

Prison pour Hazel, Éden pour Loncours, l'île présente deux facettes opposées en fonction de qui la regarde. Lors de sa première visite à Mortes-Frontières, Françoise hésite d'ailleurs entre les deux positions : « Elle se demandait si habiter une telle solitude était une liberté privilégiée ou une prison sans espoir » (*idem*: 16). Or le roman ne donne finalement ni complètement raison ni complètement tort à aucune des deux positions. Il joue ainsi sur la bivalence de l'univers utopique : le monde créé par le Capitaine est idéal pour lui, mais s'apparente à un cauchemar pour Hazel. La dystopie est toujours l'autre face de l'utopie – question de point de vue.

L'ambivalence est une constante de *Mercure*, dans lequel les personnages présentent deux facettes contradictoires sans que l'une triomphe sur l'autre. Ainsi du sentiment de Hazel vis-à-vis de Loncours : « Je me sens coupée en deux à son égard : il y a une moitié de moi qui aime, respecte et admire le Capitaine, et une moitié cachée qui vomit le vieux. Celle-ci serait incapable de s'exprimer tout haut » (*idem*: 11). De même, Françoise juge l'attitude de Loncours vis-à-vis d'Adèle et Hazel égoïste et monstrueuse, mais elle est forcée de reconnaître malgré cela que Loncours est sincèrement épris des deux jeunes femmes et est « vraiment généreux » (*idem*: 203).

L'infirmière elle-même n'échappe pas à l'ambivalence, puisque, dans le premier dénouement, elle libère Hazel de Mortes-Frontières en lui

révélant le mensonge du Capitaine, alors que, dans la seconde fin, elle reprend la supercherie du vieillard à son compte pour pouvoir jouir à son tour de la beauté de Hazel sans devoir la partager avec le monde extérieur. Les deux dénouements obligent à regarder sous deux angles très différents l'indignation manifestée par l'infirmière vis-à-vis du mensonge de Loncours.

Intimement liée à la structure de *Mercur*e, l'ambivalence est aussi, selon Anne Meistersheim, consubstantielle au monde insulaire :

Si l'on accepte de saisir la réalité insulaire à travers les deux caractères de l'ouverture et de la fermeture simultanément, c'est-à-dire si l'on refuse de choisir entre les deux, mais que l'on admet que c'est l'ensemble « ouverture-fermeture » qui est pertinent, on sort de l'impasse de la pensée univoque. On entre dans l'univers de la complexité. (...) Ambivalence et paradoxe. Dans l'île, tout se change en son contraire (Meistersheim, 1997: 112).

Dans *Mercur*e, l'ambivalence insulaire se marque notamment par l'évocation d'îles qui contrastent avec Mortes-Frontières. Ainsi, Hazel, née à New York affirme que « [s]a trajectoire [l]'a conduite de l'île la plus cosmopolite à l'île la plus fermée à l'univers extérieur : de Manhattan à Mortes-Frontières » (Nothomb, 1998: 35). Adèle est elle aussi originaire d'une île, puisqu'elle est née à Pointe-à-Pitre. D'après les quelques informations que fournit Loncours, la vie sociale en Guadeloupe, où « [o]rpheline aisée, Mademoiselle [Adèle] Langeais était une jeune personne très courtisée » (*idem*: 132), diffère aussi singulièrement de l'isolement de Mortes-Frontières – une différence que Loncours ne goûte guère : « vous n'avez pas idée des singeries auxquelles j'ai assisté dans l'unique but de voir cette jeune fille » (*ibidem*). Les exemples de Manhattan et de la Guadeloupe montrent que toutes les îles ne sont pas fermées et qu'il est d'autres types d'insularité que celle de Mortes-Frontières.

Mais la fermeture de Mortes-Frontières a elle-même une valeur ambivalente. Le premier dénouement accrédite la thèse de Hazel : Mortes-Frontières est une prison que la jeune fille quitte dès qu'elle en a l'occasion.

La seconde fin donne par contre raison à Loncours, puisque Hazel et Françoise vivent ensemble à Mortes-Frontières selon les principes du Capitaine et y trouvent chacune le bonheur, Hazel concluant même : « peut-il arriver mieux à une belle jeune fille que de tomber sur un monstre ? » (*idem*: 226). À propos de la co-présence de ces deux dénouements, Nothomb explique, dans la « Note de l'auteur » qui précède la deuxième fin, qu'elle « ne pu[t] choisir entre les deux fins, chacune s'imposait avec autant d'autorité à [s]on esprit » (*idem*: 203). Aucune des deux fins n'est donc privilégiée, chacune étant également logique : le refus de choisir de l'écrivaine consacre l'ambivalence fondamentale de l'île dans le roman.

C'est en fait la structure même du roman de Nothomb qui repose sur l'ambivalence. Ainsi, le début du roman est construit sur le mystère entourant le physique de Hazel : la mystification du lecteur est rendue possible parce que les réactions suscitées par la beauté de la jeune fille pourraient aussi bien être des manifestations d'un effroi face à son visage abîmé. Quant aux deux dénouements, ils signent à la fois l'impossibilité de trancher sur la valeur de l'univers inventé par le Capitaine (monde idéal – utopie – ou bien enfer – dystopie), et l'ambiguïté du personnage de Françoise. *Mercur*e se construit ainsi comme un roman du double et du reflet, le miroir étant un motif central de l'histoire et l'enjeu majeur pour le personnage de Hazel.

Significativement, Loncours, qui encourage sa pupille à lire tout en la privant de toute surface réfléchissante, aime à citer la phrase de Stendhal : « Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin » (*idem*: 103). Les mots de Stendhal s'appliquent évidemment aussi à *Mercur*e, mais alors que l'auteur du *Rouge et le Noir* met en avant le réalisme du roman conçu comme reflet du réel, *Mercur*e tend au contraire à la clôture de l'œuvre sur elle-même. Cette clôture s'incarne également de manière privilégiée dans le motif insulaire. En effet, quelle que soit la fin envisagée, l'île est le point de départ et la fin de tout. Pour Adèle et Hazel,

elle est le lieu de naissance (Guadeloupe pour l'une, Manhattan pour l'autre), et le point d'arrivée (Adèle se suicide à Mortes-Frontières ; Hazel vit à nouveau à New York dans la première fin, à Mortes-Frontières dans la deuxième).

De même, le roman commence à Mortes-Frontières et se termine, selon le cas, à New York ou à Mortes-Frontières. La première fin est un retour de Hazel à son île d'origine, tandis que la deuxième consacre l'enfermement définitif de la jeune fille dans l'île dont elle est déjà prisonnière au début de *Mercure*, tout en retournant son point de vue sur cette claustration : insatisfaite et malheureuse avec Loncours, la jeune fille trouve le bonheur avec Françoise. Ensemble clos sur lui-même, *Mercure* tend un miroir non au réel, mais à lui-même, la figure du double étant omniprésente dans le roman, et à la littérature plus généralement. *Mercure* dialogue, en effet, avec plusieurs œuvres littéraires dont l'intrigue présente certaines similitudes avec la sienne : Hazel est ainsi friande d'histoires de prison (*Le Comte de Monte-cristo*, *La Chartreuse de Parme*), elle recommande à Françoise la lecture de *Carmilla*, histoire d'une amitié homosexuelle vampirique... Le jeu intertextuel de *Mercure* s'incarne de manière paradigmatique dans la « tour livresque » (*idem*: 162) qu'édifie Françoise, empilant des dizaines de livres pour tenter de s'échapper de la chambre où le Capitaine la tient séquestrée. La spécularité à l'œuvre dans le roman de Nothomb présente *Mercure* comme un édifice de mots, un objet purement littéraire, détaché de toute prétention à imiter le réel – un roman-île, en somme.

Bibliographie :

AMANIEUX, Laureline (2009). *Le Récit siamois. Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*. Paris: Albin Michel.

BARTHES, Roland (1972). *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil.

CARRIÈRE, Jean-Claude & MASSONIE, Bertrand (1991). *La Bibliothèque d'Apollodore traduite, annotée et commentée*. Paris: Les Belles Lettres.

- DELEUZE, Gilles (2002). *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens, 1953-1974*. Paris: Minuit.
- DEWEZ, Nausicaa (2003). « L'Immortalité par la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb », *Les Lettres romanes*, LVII, 1-2, pp. 127-138.
- ENGELIBERT, Jean-Paul (1997). « L'île oubliée et la langue mutilée : l'écriture de la perte dans *Foe* de J.M. Coetzee », in Daniel Reig (éd.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*. Paris: L'Harmattan, pp. 247-263.
- LEE, Mark D. (2010a). *Les Identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam et New York: Rodopi.
- LEE, Mark D. (2010b). « L'étranger chez Amélie Nothomb », in Susan Bainbrigge, Joy Charnley & Caroline Verdier (dir.), *Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens*. New York: Peter Lang, pp. 193-203.
- LE GARREC, Lénaïk (2003). « Beastly beauties and beautiful beasts », in Susan Bainbrigge & Jeanette den Toonder (éds). *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang, pp. 64-70.
- LESTRINGANT, Frank (2002). *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1976). *Les Structures élémentaires de la parenté*. Paris et La Haye: Mouton.
- MEISTERSHEIM, Anne (1997). « Figures de l'iléité, image de la complexité... », in Daniel Reig (éd.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*. Paris: L'Harmattan, pp. 109-124.
- MUND-DOPCHIE, Monique (2001). « De l'âge d'or à Prométhée : le choix mythique entre le bonheur naturel et le progrès technique », in *Folia electronica classica*, 2, page consultée le 12/09/2012, <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/02/Promethee.html>>.
- NOTHOMB, Amélie (1992). *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (1998). *Mercure*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2001). *Cosmétique de l'ennemi*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2004). *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2007). *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris: Albin Michel.
- TROUSSON, Raymond (1999). *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique. Troisième édition revue et augmentée*. Bruxelles: éditions de l'Université de Bruxelles.

AVATARS DE LA NOUVELLE CYTHÈRE
Des récits de voyage à l'usage fictionnel de Tahiti en France et
en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle

ANDRÉAS PFERSMANN

Université de la Polynésie Française

Cette Isle me parut telle, que je lui avois déjà appliqué le nom d'*Utopie* ou de *fortunée*, que Thomas Morus avoit donné à sa République idéale: je ne savois pas encore que M. de Bougainville l'avoit nommée la *nouvelle Cythère*. [...] Le nom que je lui destinois convenait à un pays, le seul peut-être de la terre, où habitent des hommes sans vices, sans préjugés, sans besoins, sans dissensions. (Commerson, 1769: 197s.).

La lettre « Sur la découverte de la nouvelle Isle de Cythère ou Taïti » du médecin et botaniste Philippe de Commerson que le *Mercure de France* propose à ses lecteurs en novembre 1769 est le premier document publié en Europe sur cette île découverte par Wallis, que la rumeur avait déjà rendue mythique. D'emblée, Tahiti se trouve à la fois associée à l'île de la mer Egée qui aurait vu naître Aphrodite et à l'île imaginée par l'éphémère Chancelier du royaume d'Henri VIII pour donner sa vision du gouvernement idéal. Les références à la culture antique et à la tradition utopique vont ainsi orienter dès le début le discours sur Tahiti. Il suffit de lire la suite de la lettre de Commerson pour comprendre l'impact qu'elle a pu exercer sur le public et l'intelligentsia des Lumières, puis du romantisme :

Nés sous le plus beau ciel, nourris des fruits d'une terre qui est féconde sans culture, régis par des peres de famille plutôt que par des Rois, ils ne connoissent d'autre Dieu que l'amour ; tous les jours lui sont consacrés, toute l'Isle est son temple, toutes les femmes en sont les idoles, tous les hommes les adorateurs. Et quelles femmes encore ! Les rivales des Georgiennes pour la beauté, & les sœurs des Graces sans voile. La honte ni la pudeur n'exercent leur tyrannie ; la plus légère des gazes flotte toujours au gré du vent & des désirs. L'acte de créer son semblable est un acte de

religion ; les préludes en sont encouragés par les vœux & les chants de tout le peuple assemblé, & la fin est célébrée par des applaudissements universels ; (Commerson, 1769: 198).

Commerson avait accompagné Bougainville, mais sa « Lettre » précède de plus d'un an la parution du *Voyage autour du monde par la frégate du roi « La Boudeuse » et la flûte « L'Étoile »* (1771) du célèbre navigateur. Malgré les nuances que le capitaine de « La Boudeuse » apporte dans le troisième chapitre de la deuxième partie de son ouvrage, son livre va confirmer dans une large mesure, aux yeux du public, la vision érotico-idyllique de l'île polynésienne. Désormais, l'île rêvée, paradis du bonheur collectif, longtemps pensée dans un non-lieu fictif et inaccessible, va s'incarner dans un lieu réel des mers du Sud : le mythe de Tahiti est né, avec des effets importants dans toute l'Europe littéraire et philosophique¹.

Dans les pages qui suivent, je me propose de comparer rapidement l'approche de Georg Forster et de Bougainville, avant d'étudier à grands traits l'impact de l'énoncé tahitien dans les récits de voyage sur quelques idylles et fictions utopiques des Lumières tardives de part et d'autre du Rhin. Des textes comme la *Reise um die Welt* de Forster, le *Supplément au Voyage de Bougainville, Tayti oder die glückliche Insel* de J.W. Zachariae ou *Geschichte Peter Clausens* de Adolf Freiherr von Knigge soulèvent de nombreuses questions qu'on ne pourra qu'effleurer dans l'espace limité de cette communication.

De quelle façon la réception du discours ethnologique et géographique sur Tahiti et les mers du Sud déplace-t-elle les contours hérités de l'utopie insulaire ? Comment le roman utopique ou l'idylle s'approprient-ils et transforment-ils l'énoncé savant et didactique sur Tahiti ? Les échos du *Voyage autour du monde* de Bougainville ou de *Reise*

¹ De nombreuses études, citées en bibliographie, ont été consacrées au mythe de Tahiti et à l'émergence du discours littéraire, anthropologique et philosophique sur les îles des Mers du Sud. Les travaux de Despoix (2004), Garber (1997), Goldmann (1984), Hall (2008), Hoorn (2004), Küchler Williams (2004), Meißner (2006), Salmond (2012) et Vibart (1987) méritent une mention particulière.

um die Welt de Georg Forster sont-ils similaires dans la littérature française et allemande à l'époque de la Révolution ? L'évocation des îles du Sud obéit-elle à des contraintes génériques différentes dans les récits de voyage et les fictions qui s'en inspirent ?

Forster /Bougainville

Georg Forster avait accompagné son père Reinhold lors de la deuxième circumnavigation du capitaine Cook, de 1772 à 1775. À la suite d'un différent entre ce savant allemand et l'amirauté britannique, c'est le fils qui se charge d'écrire le récit de leur voyage autour du monde, d'abord dans une version anglaise publiée dès 1777, puis dans une version allemande qui voit le jour entre 1778 et 1780². Malgré la jeunesse de l'auteur qui n'a que 23 ans lorsque son propre ouvrage paraît d'abord à Londres, la supériorité de son livre sur celui du navigateur français est éclatante, tant d'un point de vue littéraire que philosophique et anthropologique.

On se souvient que Rousseau avait polémisé, dans l'importante dixième note finale du *Discours sur l'origine de l'inégalité* (1755), contre les déficiences des recueils de voyage publiés notamment par les marins, les marchands, les soldats et les missionnaires qui ne faisaient connaître, selon lui, que les seuls habitants de la vieille Europe et étaient incapables de caractériser correctement les peuples lointains (Rousseau, 1964: 212). Manifestement vexé par cette remarque, Bougainville prétend destiner son texte aux marins et lance une flèche, dans son « discours préliminaire » contre « cette classe d'écrivains paresseux et superbes qui, dans les ombres de leur cabinet, philosophent à perte de vue sur le monde et ses habitants, et soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations » (Bougainville, 1982: 46).

Georg Forster, en revanche, relève le défi de Rousseau et ne prétend rien de moins que de livrer une « description de voyage philosophique »,

² La genèse complexe de la *Reise um die Welt* est étudiée de façon détaillée dans l'édition critique des œuvres de Forster, réalisée par l'Académie des Sciences de Berlin (Forster, 1972: 121 ss.).

une *philosophische Reisebeschreibung* (Forster, 1983: 13) selon l'expression qu'il forge en allemand dans sa propre préface, « libre, préciset-il, de préjugés et de paralogismes vulgaires/ *von Vorurtheil und gemeinen Trugschlüssen frey* » (*idem*: 11). La multiplicité des points de vue, le refus de se limiter à une collection de données factuelles et l'intérêt pour les hommes et leurs mœurs sont les critères essentiels qu'il revendique pour une telle approche.

Nous verrons comment cette ambition se réalise lors de l'évocation de Tahiti, mais il convient d'abord de souligner ce qui rapproche les textes de Bougainville et de Forster qui avait traduit en anglais l'ouvrage de son aîné avant de s'embarquer avec Cook. Comme Bougainville, Forster rappelle en introduction les explorations antérieures du Pacifique depuis Magellan. Les deux auteurs ont également la culture antique en partage et leur évocation de Tahiti porte une empreinte arcadienne évidente. Ils se servent également de références empruntées à l'Antiquité comme Ganymède et Praxitèle quand il s'agit de décrire la beauté des tahitiens³.

De façon significative, l'un comme l'autre placent une citation de l'*Énéide* en exergue du premier des chapitres qu'ils consacrent respectivement à l'Éden insulaire qui représente, dans les deux cas, le point culminant de leurs récits. En réalité, Bougainville transforme légèrement le texte de Virgile, adapté de la fin du Livre 1: « *Et nos jam tertia portat / Omnibus errantes terris et fluctibus aestas.* » (Bougainville, 1982: 211). Forster choisit le passage du Livre 6 qui évoque le moment où Énée, conduit par la Sybille, accède à l'Élysée : « *Devenere locos lætos & amæna vireta / Fortunatorum nemorum, fedesque beatas./Largior hic campos aether & lumine vestit/Purpureo.* » (Forster, 1983: 241) et clôt le huitième chapitre, rédigé dans des tonalités bucoliques, par un autre vers emprunté au même texte : « *Invitus, regina, tuo de littore cessi* » (*idem*: 296).

³ Les références de Forster à l'Antiquité ont été étudiées par Goldmann (1994).

Contrairement à Bougainville, Forster peut renvoyer à ses prédécesseurs et il cite à maintes reprises la compilation de Hawkersworth qui le dispense, explique-t-il, de donner des détails sur l'alimentation, les usages vestimentaires, religieux, etc. des tahitiens, déjà fournis par Cook et d'autres voyageurs. Il se place explicitement en position de commentateur dont la narration ne serait qu'un postlude, une posture qui lui donne du même coup une grande liberté. (*idem*: 328). Si Bougainville s'incline devant la beauté de l'île et rend hommage au « plus riant spectacle » (Bougainville, 1982: 223) qu'offrait à ses hommes « cette côte élevée en amphithéâtre », c'est incontestablement à Forster que l'on doit l'évocation la plus lyrique des paysages de la Nouvelle Cythère qui ouvre le huitième chapitre de son livre :

C'était un matin, plus beau que tous ceux jamais décrits par les poètes, que nous aperçûmes à deux milles devant nous l'île de Tahiti. Le vent d'Est qui nous avait accompagnés jusque-là avait cessé. Une légère brise de terre apportait jusqu'à nous les senteurs les plus délicieuses et les plus rafraîchissantes et couvrait de rides la surface de la mer. Des montagnes couronnées de forêts dressaient leurs cimes altièrres en formes majestueuses et rougeoyaient déjà dans les premiers rayons du soleil levant. À leur pied, on apercevait des rangées de collines basses descendant en pente douce et qui elles aussi, étaient couvertes de forêts et offraient toutes les nuances délicates du vert et du brun de l'automne. Devant elles s'étendait une plaine couverte d'arbres à pain et de palmiers innombrables dont les cimes royales se dressaient au-dessus de cet océan de verdure. Tout semblait encore plongé dans un profond sommeil. (Forster, 2002: 33)⁴

⁴ « Ein Morgen war's schöner ihn schwerlich je ein Dichter beschrieben, an welchem wir die Insel O-Tahiti, 2 Meilen vor uns sahen. Der Ostwind, unserer bisheriger Begleiter hatte sich gelegt; ein vom Lande wehendes Lüftchen führte uns die erfrischendsten und herrlichsten Wohlgerüche entgegen und kräuselte die Fläche der See. Waldgekrönte Berge erhoben ihre stolzen Gipfel in mancherlei majestätischen Gestalten und glühten bereits im ersten Morgenstrahl der Sonne. Unterhalb derselben erblickte das Auge Reihen von niedrigen, sanft abhängenden Hügeln, die den Bergen gleich, mit Waldung bedeckt, und mit verschiedenem anmuthigen Grün und herbstlichen Braun schattirt waren. Von diesen her lag die Ebene, von tragbaren Brodfrucht-Bäumen und unzählbaren Palmen beschattet, deren königliche Wipfel weit über jene empor ragten. Noch erschien alles im tiefsten Schlaf; kaum tagte der Morgen und stille Schatten schwebten noch auf der Landschaft dahin. » (Forster, 1983: 241)

Mais c'est dans le récit des rencontres avec les tahitiens que Forster déploie tout son talent d'anthropologue avant la lettre. Lors des longues promenades qu'il entreprend pour découvrir les lieux, le jeune voyageur et ses compagnons sont très aimablement accueillis par les insulaires. Forster a ainsi le loisir d'entretenir de nombreuses conversations avec eux et il en profite pour se faire préciser les us et coutumes du pays. Les habitudes que lui révèlent ses interlocuteurs l'incitent à une série de réflexions sur les différences culturelles qui lui permettent d'opposer de façon critique l'Europe et Tahiti. À cette occasion, il n'hésite pas à remettre en question son propre point de vue et la perspective occidentale.

Quel que soit son enthousiasme où des contemporains comme Wieland ont vu une fougue de jeunesse, le jeune explorateur ne s'aveugle en rien sur les aspects sombres de l'île qu'il visite. Bien qu'il soit tout à fait sensible à la beauté des vahinés et qu'il sache apprécier l'effet réconfortant des massages qu'elles lui prodiguent, en toute innocence, au retour d'une randonnée, Forster a des mots très durs pour les femmes du peuple qui s'abandonnent pour quelques clous aux matelots anglais, comme pour les membres de l'équipage qui se livrent, sur le bateau, à la débauche avec celles qu'il considère comme des prostituées du pays. À la différence de Commerson et Bougainville, il n'idéalise en aucune façon les comportements sexuels des Tahitiennes. Mais ce qui le choque le plus, c'est la vue d'un Tahitien obèse et paresseux, qui, allongé, se laisse gaver par plusieurs subalternes :

Le grand plaisir que nous avons eu jusque-là, et surtout ce jour, à nous promener dans l'île, fut gâché par la vue et le comportement de ce personnage. Jusque-là, nous nous étions bercés de l'illusion d'avoir enfin trouvé un coin de la terre où une nation toute entière avait su atteindre un haut degré de civilisation tout en maintenant en son sein une certaine égalité frugale, de telle manière que toutes les classes de la société eussent plus ou moins la même alimentation, les mêmes distractions, les mêmes travaux et les mêmes loisirs. Mais cette belle illusion se dissipa au spectacle

de ce débauché fainéant qui passait sa vie dans l'oisiveté. (Forster, 2002: 76)⁵

Manifestement, Forster avait l'image de ce « fainéant »⁶ en tête lorsqu'il prend en compte la temporalité de l'île explorée par ses soins. C'est en philosophe de l'histoire, fidèle à ses exigences, qu'il médite l'évolution à long terme d'une communauté dont les contradictions sociales ne pouvaient, selon lui, que déboucher un jour sur un conflit :

Finaleme nt le bas peuple ressentira cette oppression et s'apercevra de ses causes. Alors, le sentiment d'une violation des droits de l'Homme s'éveillera en lui et entraînera une révolution. Tel est le cycle habituel parcouru par les États. Pour l'instant, et pour longtemps encore, un tel changement n'est pas à craindre pour Tahiti. Mais est-ce que l'introduction du luxe étranger ne va pas accélérer la venue de cette malheureuse époque ? (*idem*: 143)⁷

L'influence européenne, telle est la crainte de Forster, risque de précipiter un processus qui est inscrit dans la dynamique politique propre à l'île de Tahiti. Plus généralement, le jeune explorateur, futur partisan actif de la Révolution, pressent parfaitement les déséquilibres que le contact avec l'Europe risquent d'engendrer :

⁵ « Wir hatten uns bis dahin mit der angenehmen Hoffnung geschmeichelt, daß wir doch endlich einen kleinen Winkel der Erde ausfündig gemacht, wo eine ganze Nation einen Grade von Civilisation zu erreichen und dabey doch eine gewisse frugale Gleichheit unter sich zu erhalten gewußt habe, dergestalt, daß alle Stände mehr oder minder, gleiche Kost, gleiche Vergnügungen, gleiche Arbeit und Ruhe mit einander gemein hätten. Aber wie verschwand diese schöne Einbildung beym Anblick dieses trägen Wollüstlings, der sein Leben in der üppigsten Unthätigkeit ohne allen Nutzen für die menschliche Gesellschaft, eben so schlecht hinbrachte. » (Forster, 1983: 275s.).

⁶ Nicholas Thomas et Oliver Berghof indiquent dans leur édition de la version anglaise du récit de Forster, que certains individus sacrés, trop tabous pour toucher leur nourriture, étaient nourris par leurs serviteurs dans l'ancienne société tahitienne (Forster, 2000: 446).

⁷ « Endlich wird das gemeine Volk diesen Druck empfinden, und die Ursache desselben gewahr werden, alsdenn aber wird auch das Gefühl der gekränkten Rechte der Menschheit in ihnen erwachen, und eine Revolution veranlassen. Dies ist der gewöhnliche Cirkel aller Staaten. » (Forster, 1983: 332).

Il faut sérieusement souhaiter que les relations des Européens avec les habitants des îles des mers du Sud soient rompues avant que les mœurs corrompues des peuples civilisés aient pu contaminer ces innocentes populations, qui y vivent si heureuses dans l'ignorance et la simplicité. (*idem*: 81)⁸

L'écho de l'énoncé tahitien dans l'idylle et le discours utopique

Forster tient ici, à propos de Tahiti, un discours anticolonial qu'avait anticipé Justus Friedrich Wilhelm Zachariae dans *Tayti ou l'île heureuse* (*Tayti oder die glückliche Insel*) de 1777. Rédigé, selon l'auteur, peu après la publication du *Voyage de Bougainville* que le texte du poète allemand suit de près, il s'agit d'une idylle qui chante l'île paradisiaque et célèbre Bougainville en Ulysse des temps modernes. Quelques notes en bas de pages fournissent des précisions tirées de son récit de circumnavigation. Discours poétique et forme versifiée permettent d'accentuer les réminiscences de l'Arcadie, explicitement évoquée.

L'équipage de la Boudeuse et les Tahitiens se retrouvent fraternellement dans des paysages bucoliques qui tiennent d'un pays de cocagne où le fruit de l'arbre à pain ne nécessite pas de cuisson pour être consommé. Les voyageurs sont fascinés par « les danses des nymphes nues /*der nackten Nymphen Tanz* » (Zachariae, 1777: 163). Pourtant, ils font usage de la force et montrent un visage violent qui afflige le sage Ereti qui les avait accueillis. À force de flatteries, les Européens se réconcilient avec leurs hôtes et lorsqu'ils repartent, le jeune Aoturu s'embarque avec eux, malgré le désespoir de sa maîtresse. Alors que leur vaisseau s'éloigne, le génie tutélaire de l'île formule de sombres prophéties annonçant avec le retour des Européens, l'installation de la superstition, du pouvoir clérical, de

⁸ « Es ist wirklich im Ernste zu wünschen, daß der Umgang der Europäer mit den Einwohnern der Süd-See Inseln in Zeiten abgebrochen werden möge, ehe die verderbten Sitten der civilisierten Völker diese unschuldigen Leute anstecken können, die hier in ihrer Unwissenheit und Einfalt so glücklich leben. » (Forster, 1983: 281)

l'inégalité, voire de l'esclavage et des déportations dans les plantations de canne à sucre⁹.

Les mises en garde de Forster et Zachariä se retrouvent, de façon nettement plus virulente, dans le compte-rendu qu'à l'instigation de Grimm, Diderot avait rédigé du *Voyage de Bougainville*, pour la *Correspondance littéraire* (Diderot, 1971b). Pour des raisons inconnues, cette recension n'a jamais été diffusée dans la gazette manuscrite destinée à l'élite éclairée des Lumières, mais le texte nous en est parvenu. Au milieu de son compte-rendu, Diderot s'adresse à Bougainville avec un discours anticolonial dont la radicalité n'était peut-être pas acceptable, même si nous connaissons d'autres exemples dans *L'Histoire des deux Indes*. De façon très éloquente, Diderot reproche au capitaine d'avoir transmis aux tahitiens les vices de la civilisation. Les insulaires innocents qui se livraient publiquement aux plaisirs de l'amour ont été contaminés non seulement par un sentiment de pudeur malsain et artificiel, mais également par la syphilis. Eux, qui ne connaissaient pas la propriété privée, sont devenus des voleurs.

Le compte-rendu n'est pas diffusé, mais les motifs en sont repris, parfois textuellement, dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* (1773), habilement répartis sur les différentes instances du dialogue, ce qui rend difficile, voire impossible d'identifier la position de l'auteur lui-même¹⁰. Il faudrait pouvoir s'attarder sur la structure très particulière du texte où les échanges entre A. et B. encadrent, mais interrompent également le « supplément » proprement dit. Le vieillard tahitien qui intervient déjà chez Bougainville comme un personnage un peu distant, peut-être inventé *a posteriori*, est utilisé par Diderot comme porte-parole de sa critique du colonialisme. La harangue qu'il avait formulée en son nom propre dans le compte-rendu initial est maintenant confiée au Tahitien fictif qui a une autre

⁹ Le texte de Zachariae fait l'objet d'analyses chez Christiane Kuchler Williams (2004: 172-176) et Anja Hall (2008: 114-120).

¹⁰ Sur les difficultés liées à l'interprétation du *Supplément*, on ne peut que renvoyer aux pages lumineuses que Georges Benrekassa a consacrées à ce texte (Benrekassa, 1980: 213-224).

légitimité pour la formuler et qui s’y emploie, avec véhémence, dans les adieux au Bougainville du *Supplément*. Du coup les dialogues imbriqués sont interrompus par une admonestation qui ne tolère aucune réponse.

Il n’y a pas d’homogénéité, Georges Benrekassa le souligne parfaitement, entre cette remontrance « rejetée en tête » et le dialogue entre l’aumônier et Orou qui constitue selon lui « l’autre discours du monde sauvage, ou prétendu tel » (Benrekassa, 1980: 218). C’est là que Diderot livre le matériau qui justifie le sous-titre de son texte : « Dialogue entre A et B sur l’inconvénient d’attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n’en comportent pas ». C’est là, en effet, qu’il développe son utopie sexuelle qui, il est vrai, se distingue à la fois de la réalité polynésienne et de sa représentation par Bougainville, même si elle se greffe sur cette dernière. Orou n’a aucun mal à démontrer à l’aumônier que la morale chrétienne et les contraintes sociales qui limitent en Europe les relations sexuelles au mariage et prescrivent une exclusivité à la fois définitive et impossible sont contraires à la nature et à la raison.

Personne ne saurait être la propriété d’un autre. L’impératif de fidélité monogame constitue une règle violente qui méconnaît nos pulsions, comme nous dirions aujourd’hui, et qui ne produit que mensonges, tyrannie de la jalousie, soupçons et accusations. À Tahiti, une fois qu’ils ont atteint toute leur fécondité d’adultes, les jeunes gens et les jeunes filles sont encouragés à suivre librement leurs instincts amoureux et à se livrer à la procréation pour donner des enfants à leur peuple. Ce point est essentiel parce que la politique nataliste est un motif essentiel du *Supplément*.

Parmi les actions physiques qui ne comportent pas d’idées morales, il y a également celles qui ont lieu sans contrainte au sein de la famille. C’est sans doute dans la justification de l’inceste que l’opuscule est le plus provocateur puisque l’aumônier est obligé d’accorder à Orou qu’il ne blesse « peut-être » en rien la nature (Diderot, 1971a: 232). Cela dit, Georges Benrekassa a raison de rappeler qu’on n’a nullement affaire, dans le Tahiti

diderotien, à une heureuse anarchie sexuelle. Pendant la puberté, voire au-delà, on prend soin des adolescents et l'on empêche tout commerce entre eux. Les contraintes existent même chez les adultes puisque les femmes doivent s'abstenir pendant leurs règles et fuir les hommes si elles sont stériles ou ménopausées. Celles qui contreviennent à cette règle sont considérées comme libertines. Même si la sanction se limite à un blâme, on voit à quel point la sexualité demeure soumise à la reproduction.

C'est évidemment le chapitre essentiel sur lequel l'auteur de la *Nouvelle Justine* (1797) se distingue de Diderot. Sade qui a lu très attentivement les récits du capitaine Cook¹¹ s'appuie sur l'infanticide pratiqué par les Arioi pour en faire une pratique généralisée par la voix de Gernande qui évoque « l'île charmante d'Otaïti, où la grossesse est un crime qui vaut quelquefois la mort à la mère, et presque toujours à son fruit » (Sade, 1995: 880). Mais c'est dans *Aline et Valcour ou le roman philosophique* (1795), que nous parcourons effectivement les mers du Sud. Toujours à la recherche de Léonore, Sainville apprend au Cap que son épouse se trouve sur un des navires accompagnant le capitaine Cook. Le gouverneur ayant mis un navire à sa disposition, il peut poursuivre sa quête : « Tout étant prêt, ayant comblé le gouverneur des marques de ma reconnaissance, je mis à la voile, vers le milieu de décembre, me dirigeant sur l'île d'Otaïti, où je savais que le capitaine Cook devait aller » (Sade, 1991: 611).

Mais au lieu de débarquer à Tahiti, Sainville rejoint l'île fictive de Tamoe, l'utopie du bien, qui s'oppose au terrible royaume de Butua, l'utopie du mal, située, elle, sur le continent africain, où règne l'atroce Ben-Maacoro. Cette île, indique Sainville à ses auditeurs, est « totalement inconnue des navigateurs ». Elle est certes dans les parages d'Otahiti, mais comme le précise encore Sainville, « tout ce qui la concerne la différencie trop essentiellement des descriptions de Cook » (*idem*: 612).

¹¹ L'usage que fait Sade des journaux de Cook est étudié par Sonia Faessel (Faessel, 2006: 167-177).

En effet, les libertés sexuelles qui avaient frappé les navigateurs à Tahiti sont inconnues à Tamoe où règnent vertu et chasteté. C'est une île en un sens très européenne puisque le sage Zamé, fils d'un français, y a instauré le gouvernement idéal après avoir longtemps voyagé à travers l'Europe dont son système doit tenir éloignés les vices. Son père et lui en ont ramené juste ce qu'il faut de canons pour aménager des fortifications destinées à interdire l'accès de Tamoe aux navigateurs qui seraient tentés d'en prendre possession. Le seul ennemi que Zamé craint est en effet extérieur, « c'est l'Européen inconstant, vagabond, renonçant à ses jouissances pour aller troubler celles des autres [...] exterminant le Citoyen du nouveau monde, et cherchant encore dans le milieu des mers de malheureuses isles à subjuguer » (*idem*: 642s.)

Avec l'urbanisme géométrique de sa capitale et sa société égalitaire où la propriété privée est inconnue, Tamoé ressemble par bien des côtés aux utopies classiques¹². Même la limitation des lois, prônée par Zamé pour limiter les crimes dans son long plaidoyer contre juges et parlements, coupables de tous les maux, apparaît déjà chez More. Mais en homme des Lumières, Zamé (rappelons que Sade était co-seigneur de *Mazan*) est opposé à tous les châtiments sévères et il n'y a pas de peine plus grave que l'exil. Malgré sa situation géographique, son royaume doit davantage à son ancêtre Utopia qu'aux îles du Pacifique décrites par Cook.

Avec le roman d'Adolph Freiherr von Knigge *Histoire de Peter Clausen* (1783-1785), nous avons affaire à une constellation différente et assez particulière, déjà du point de vue de la structure narrative. Le voyage en Océanie n'y apparaît qu'à travers différentes médiations, dans le manuscrit de Christoph Brick que le narrateur principal lit en secret dans la deuxième partie du texte. Échoué lui aussi au cap de Bonne-Espérance, Brick s'y fait

¹² Georges Benrekassa voit dans *Aline et Valcour* « la meilleure parodie de l'utopie classique qui ait jamais été écrite ». (Benrekassa, 1980: 117). Le « roman philosophique » de Sade a fait plus récemment l'objet d'un ouvrage collectif publié sous la direction de Michel Delon où les études d'Aurélia Hollart (2004) et de Richard Robert (2004) abordent les problèmes anthropologiques et politiques soulevés par Tamoé.

accepter en 1772 sur les bateaux du Capitaine Cook. Arrivé à Tahiti, il découvre un peuple plus heureux que tous ceux qu'il a connus auparavant. Il y vit un amour partagé avec une adorable vahiné qui le convainc de demeurer avec elle et de laisser repartir les vaisseaux de l'explorateur anglais. Mais après quelques mois de félicité, Brick découvre la nostalgie de la civilisation, s'emploie à transmettre la culture européenne aux Tahitiens et devient avide de changements.

Effrayé à l'idée de corrompre un peuple innocent, il décide subitement d'abandonner sa femme enceinte depuis plusieurs mois et se jette dans une pirogue vite emportée par les flots. Après quatre jours, il se retrouve aux abords de la banquise qui avait arrêté Cook. Un courant miraculeux le conduit dans un espace maritime où règne un climat doux malgré la proximité du Pole. Avec ses dernières forces, il atteint le rivage d'une île sublime. C'est un paradis terrestre qui se découvre alors à lui, avec des fruits inconnus même à Tahiti, une source d'où jaillit une eau vraiment douce, et des oiseaux qui viennent sans crainte à sa rencontre.

Le couple qui l'accueille après son repos est d'une beauté sans égale et parle un dialecte hébreu. Les insulaires qui entourent Brick sont convaincus de descendre directement d'un fils d'Adam qu'un Ange aurait conduit sur ces terres avant de les rendre inaccessibles en les entourant de glaces éternelles. Ils ignorent et la maladie et le pêché, et les passions et la propriété. Ces êtres vivent en végétariens dans l'harmonie avec la nature nourricière et, toujours entourés de l'Éternel, incarnent la perfection humaine à tel point que Brick sent tout ce qui le sépare d'eux :

Il m'était impossible de rester au milieu de ce peuple fortuné. Je me sentais trop foible pour atteindre le degré de supériorité que possédaient ces êtres plus parfaits. Elevé dans la corruption, assailli d'une foule de passions tumultueuses, comment aurois-je pu y trouver cette paix délicieuse, fruit de l'harmonie de l'âme, du corps & et de l'esprit ? (Knigge, 1789: 68)¹³

¹³ « Für mich war kein Bleibens hier in diesen seligen Wohnungen. Die Höhe zu erreichen, auf

Un mois après l'arrivée de Brick, un vénérable vieillard lui annonce qu'il doit repartir vers d'autres cieux avant de lui tendre un fruit qui va le plonger dans un sommeil profond et l'éloigner d'un Eden qui n'est pas fait pour lui.

Dressons un bref bilan. Dans leurs descriptions de Tahiti, les navigateurs et autres explorateurs du Pacifique évoquent des rivages paradisiaques tantôt en termes issus de la mythologie et de l'esthétique antiques, tantôt en termes empruntés au discours utopique, à l'idylle, voire à la Genèse. Après la découverte de la Nouvelle Cythère, l'évocation de l'île et de la cité idéales doit composer, en cette fin du XVIII^e siècle, avec ce qui apparaît comme sa réalisation lointaine, déjà menacée par l'emprise européenne. L'utopie peut s'y référer selon le mode de la greffe, en amalgamant certaines données constatées par les explorateurs avec un ordre social inventé de toutes pièces : c'est le cas du *Supplément*. Elle peut aussi opter pour le mode de la surenchère, en imaginant un dépassement d'Otahiti dans son voisinage géographique. Ce dépassement peut se faire soit en faisant l'économie d'un passage par Tahiti (c'est le choix de Sade), soit en confrontant, comme le fait Knigge, l'île réelle à un Eden idéal.

En France, ces utopies post-tahitiennes ont une ambition politique plus marquée qu'en Allemagne, où l'escapisme semble dominer. Outre-Rhin, les descriptions de Tahiti par Bougainville, Forster et Cook déclenchent rêves et velléités d'évasion vers les mers du Sud. Plusieurs écrivains autour d'Overbeck et Gerstenberg nourrissent le projet, dans les années 1777, d'y fonder une colonie de poètes (Brunner, 1967: 123-126). À Stuttgart, en 1806, une société secrète formée par quelques jeunes gens avait l'intention très sérieuse d'échapper en Océanie aux dures réalités politiques et sociales allemandes. Trois officiers et soixante soldats mirent

welcher jene edlere Wesen standen, dazu fühlte ich mich bald zu schwach. Von Jugend an im Verderbnisse aufgewachsen, von einem Heere unruhiger Leidenschaften bestürmt – Wie hätte ich da je den göttlichen Frieden finden können, wozu Körper, Seele und Geist in vollkommenen Einklang stimmen müssen? » (Knigge, 1805: 71)

fin à ces projets, jugés suffisamment sérieux par les autorités. Dans les « Conjectures sur le commencement de l'histoire humaine » (*Muthmasslicher Anfang der Menschengeschichte*, 1786), Kant dénonçait pourtant, avec une ironie sévère, les fantasmes de retour à un état primitif, cette nostalgie, qui rend selon lui si charmants les voyages dans les îles des Mers du Sud (Kant, 1977: 100s.). Deux cents ans plus tard, le rêve d'échapper à la civilisation dans les îles de la Société, toujours exploité par l'industrie touristique, ne semble pas avoir faibli.

Bibliographie :

BENREKASSA, Georges (1980). *Le Concentrique et l'excentrique : Marges des Lumières*. Paris: Payot.

BERG, Eberhard (1982). *Zwischen den Welten. Über die Anthropologie der Aufklärung und ihr Verhältnis zu Entdeckungs-Reise und Welt-Erfahrung mit besonderem Blick auf das Werk Georg Forsters*. Berlin: Reimer.

BILLIG, Volkmar (2010). *Inseln. Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes und Seitz.

BITTERLI, Urs (1987, 2000²). « Die exotische Insel », in Thomas KOEBNER, G. PICKERODT (éds.), *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt: Athenäum, pp. 11-30.

BRUNNER, Horst (1967). *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart: Metzler.

BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de (1982). *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile*, éd. J. PROUST. Paris: Gallimard, coll. « folio ».

COMMERSON, Philippe de (1769). « Sur la découverte de la nouvelle Isle de Cythère ou Taïti », *Mercure de France*, novembre, pp. 197-205.

DESPOIX, Philippe (2005). *Le Monde mesuré. Dispositifs de l'exploration à l'Âge des Lumières*. Genève: Droz, coll. « Bibliothèque des Lumières ».

DIDEROT, Denis (1971a). *Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en n'ont pas*, in Denis DIDEROT, *Œuvres complètes*. Paris: Club français du livre, tome X, pp. 197-249.

- DIDEROT, Denis. 1971b. « Voyage autour du monde par le frégate du roi La *Boudeuse* et la Flute *L'Étoile* en 1766, 1767, 1768, 1769 sous le commandement de M. de Bougainville », in DENIS DIDEROT, *Œuvres complètes*. Paris: Club français du livre, tome IX, pp. 961-973.
- DÜRBECK, Gabriele (2007). *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815-1914*. Tübingen: Niemeyer.
- FAESSEL, Sonia (2006). *Visions des îles : Tahiti et l'imaginaire européen. Du mythe à son exploitation littéraire (XVIIIe-XXe siècles)*. Paris: L'Harmattan.
- FORSTER, Georg (1983). *Reise um die Welt*, éd. G. STEINER. Francfort: Insel.
- FORSTER, Georg (1972). *Werke*, tome IV : *Streitschriften und Fragmente zur Weltreise*. Berlin: Akademie Verlag.
- FORSTER, Georg (2002). *A Voyage Round the World*, tome I, éd. N. THOMAS et O. BERGHOF. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- FORSTER, Georg (2002). *Voyage autour du monde Tahiti-Nouvelle Calédonie*, trad. Joël Lefebvre. Paris: Éditions des Écrivains.
- GANNIER, Odile (2003). « Aux antipodes avec les grands navigateurs français des Lumières », in Serge DUNIS (éd.), *Le grand Océan. Le temps et l'espace du Pacifique*. Genève: Georg, coll. « Ethnos », pp. 169-227.
- GARBER, Jörg (1997). « Reise nach Arkadien. Bougainville und Georg Forster auf Tahiti », *Georg Forster Studien*, n° 1, pp. 19-50.
- GILLI Marita (2005). « Die Reaktion der Eingeborenen auf die Entdecker aus Forsters Sicht », *Georg-Forster-Studien*, n° X, pp. 125-156.
- GOLDMANN, Stefan (1984). « Die Südsee als Spiegel Europas. Reisen in die versunkene Kindheit », in T. THEYE, (éd.). *Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung*. Reinbeck: Rowohlt, pp. 208-242.
- GOLDMANN, Stefan (1994). « Georg Forsters Rezeption der Antike oder Anmerkungen zur Affektstruktur des Zitats », in C.-V. KLENKE, *Georg Forster in interdisziplinärer Perspektive*. Berlin: Akademie Verlag, pp. 325-338.
- HABINGER, Gabriele (2003). « Inseln der Desillusion », in K. FERRO, M. WOLFSBERGER, (éds.), *Gender and Power in the Pacific*. Münster, pp. 185-228.
- HALL, Anja (2008). *Paradies auf Erden? : Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung : der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HEINRITZ, Reinhard (1998). « Andere Welten ». *Weltreisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert*. Würzburg: Ergon.

- HILMES, Carola (2007). « Georg Forsters Wahrnehmung und Beschreibung der fremden Frauen auf Tahiti », in M. BEETZ et al. (éds.), *Physis und Norm*. Göttingen, pp. 139-155.
- HOLLART, Aurélia (2004). « L'anthropologie religieuse dans le voyage de Sainville et Léonore », in M. DELON, C. SETH (éds.), *Sade en toutes lettres. Autour d'Aline et Valcour*. Paris: Desjonquères, pp. 125-140.
- HOORN, Tanja van (2004). *Dem Leibe abgelesen : Georg Forster im Kontext der physischen Anthropologie des 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer.
- KANT, Immanuel (1977). « Mutmasslicher Anfang des Menschengeschlecht », in I. KANT. *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik I (Werkausgabe XI)*, éd. WEINSCHÉDEL. Francfort: Suhrkamp, pp. 85-102.
- KNIGGE, Adolf Freiherr von (1789). *Le Gil Blas allemand ou Aventures de Peter Claus*, 2^e partie. Paris: Hôtel de Boutilliers.
- KNIGGE, Adolf Freiherr von (1805). *Geschichte Peter Clausens*. Vienne: Philippe Wucherer.
- KÜCHLER WILLIAMS, Christiane (2004). *Erotische Paradiese. Zur europäischen Südseerezeption im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein.
- LANGE, Thomas (1976). *Idyllische und exotische Sehnsucht. Formen bürgerlicher Nostalgie in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Kronberg: Scriptor.
- MAY, Yomb (2011). *Georg Forsters literarische Weltreise. Dialektik der Kulturbegegnung in der Aufklärung*. Berlin: De Gruyter.
- MEIBNER, Joachim (2006). *Mythos Südsee : das Bild von der Südsee im Europa des 18. Jahrhunderts*. Hildesheim: Olms.
- NEUMANN, Michael (1994). « Philosophische Nachrichten aus der Südsee », in: Hans-Ulrich SCHINGS (éd.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart / Weimar: Metzler, pp. 517-544
- PEARSON, Bill (1984). *Rifled Sanctuaries. Some views of the Pacific Islands in Western Literature*, Auckland.
- RIBEIRO SANCHEZ, Manuela (2005). « Von der Südsee nach Ozeanien », *Georg-Forster Studien*, n° X, pp. 157-185.
- ROBERT, Richard (2004). « Les impasses de l'écriture politique », in M. DELON, C. SETH (éds.). *Sade en toutes lettres. Autour d'Aline et Valcour*. Paris: Desjonquères, pp. 154-168.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1964). *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, in ROUSSEAU, *Œuvres complètes III. Du contrat social. Écrits politiques*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

- SADE, Donatien Alphonse François de (1991). *Aline et Valcour*, in SADE. *Œuvres I.*, éd. M. DELON. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SADE, Donatien Alphonse François de (1995). *La Nouvelle Justine*, in SADE, *Œuvres II.*, éd. M. DELON, Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SALMOND, Anne (2012). *L'Île de Vénus. Les Européens découvrent Tahiti*, trad. J.P. DURIX. Pirae: Au Vent des îles.
- SCEMLA, Jean-Jo (éd., 1994). *Le Voyage en Polynésie*. Paris: Laffont, coll. « Bouquins ».
- SOZZI, Lionello (2009). *Un selvaggio a Parigi. Miraggio utopico e progetto politico nel Viaggio attorno al monde di Bougainville e nel Supplemento di Diderot*. Roma : Edizioni di Storia e Letteratura.
- STEWART, William (1978). *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier.
- TROUSSON, Raymond (1999³). *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles: Éditions de l'Université libre de Bruxelles.
- VIBART, Eric (1987). *Naissance d'un paradis au siècle des Lumières*. Bruxelles: Éditions complexes.
- WUTHENOW, Ralph-Rainer (1985). « Inselglück » in: W. VOSSKAMP (éd.), *Utopieforschung* vol. 2. Stuttgart: Metzler, pp. 320-335.
- WUTHENOW, Ralph-Rainer (1980). *Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*, Frankfurt: Insel.
- ZACHARIAE, Justus Friedrich Wilhelm (1777). *Tayti oder Die glückliche Insel*, Braunschweig.

L'ÎLE DANS LE ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN FRANÇAIS ET PORTUGAIS

Effet de chambre close ou construction d'un univers exotique ?

PIERRE-MICHEL PRANVILLE

CREPAL Sorbonne-Nouvelle Paris 3

Les auteurs de roman policier ont toujours été attirés par les îles. Pourquoi ? Agatha Christie nous propose une réponse dans *Dix petits nègres* : « Le seul mot ' île ' possède une vertu magique et évoque en votre esprit toute sorte de fantaisies. En y abordant, on perd tout contact avec l'univers. Une île représente à elle seule tout un monde ! Un monde d'où, peut-être, on ne revient jamais » (Christie, 1975: 30). Résumons par quelques mots-clés ce que nous dit cette immense romancière : le mystère, l'isolement, l'autonomie mais en cage, une menace.

Pour introduire notre sujet, nous avons retenu trois romans insulaires anglo-saxons qui représentent les trois sous-genres du roman policier selon la typologie de Zvetan Todorov : le roman à énigme, le roman noir et le roman de suspense et d'angoisse. Nous allons observer que ces sous-genres sont liés à un type d'île particulier dans les romans suivants :

- Pour le roman à énigme : *Dix petits nègres* d'Agatha Christie présente une île privée, petite, avec une luxueuse résidence où sont réunies dix futures victimes dont l'assassin. Elle ne révèle pas de particularismes régionaux. Son isolement sera accru par l'occurrence d'une violente tempête, amplifiant l'effet de chambre close.
- Pour le roman noir : *L'Île des chasseurs d'oiseaux* de l'écossais Peter May présente une île de plus grande taille où l'on parle encore le gaélique et où les traditions ancestrales sont vivaces. En effet, un groupe d'initiés gère la vie communautaire et se substitue à la justice

officielle. Un crime sordide est commis par des iliens et un enquêteur originaire de l'île est désigné.

- Pour le roman d'angoisse et de suspense : *Shutter Island* de l'Américain Dennis Lehane présente une île-asile qui échappe à tout contrôle du continent. Elle est le cadre de l'enquête de deux *marshals* venus de Boston après la disparition d'une internée. L'univers de l'île-prison, isolée par un ouragan, est un des facteurs qui font glisser les enquêteurs vers le doute et la folie.

Ainsi, plusieurs pistes d'analyse du roman policier insulaire se dévoilent : la taille de l'île et le principe du huis clos renforcé par les tempêtes ; les victimes, les criminels et les enquêteurs sont-ils iliens ou non ; les particularismes locaux, la langue, le paysage, les activités professionnelles, les traditions religieuses et culturelles ; l'île comme une menace pour la raison, le rejet de l'étranger, l'autonomie de fait face à un continent lointain ou non.

Jean Philippe Gury, dans la *Revue 813. Les Amis des littératures policières*, s'est essayé à cette démarche de géographie littéraire mais uniquement pour les romans policiers qui ont choisi les îles bretonnes pour cadre. Pour ce critique, le plus souvent, le type d'île prédétermine les caractéristiques de l'intrigue. Parmi les petites îles côtières atlantiques du littoral français, il distingue quatre catégories :

1. Les îles rudes : à l'image des îles réelles de Sein, Molène et Ouessant. Il cite l'île de Sarek¹ dans *L'île aux trente cercueils* de Maurice Leblanc, le créateur d'Arsène Lupin, ou l'île imaginaire de Boileau-Narcejac. Elles sont difficiles d'accès, surtout par mauvais temps, battues par les vents, entourées de récifs dangereux, recouvertes de landes désolées. Les habitants sont des pêcheurs. C'est une population déshéritée, abandonnée par le continent, avec un fort sentiment d'appartenance

¹ L'île imaginaire de Sarek, une île « rude », est le cadre du roman *L'île aux trente cercueils* de Maurice Leblanc.

entraînant le rejet de tout étranger, et les enquêteurs ou les assassins en sont le plus souvent originaires (Peter May, Boileau-Narcejac).

2. Les îlots : ils sont fictifs. Normalement ils ne sont pas habités, sauf par des originaux qui s'y cachent ou y dissimulent un secret. Deux lieux y sont récurrents : le phare de pleine mer ou l'île-prison. C'est un cadre restreint qui limite la géographie de l'intrigue à une chambre close. Le sous-genre policier le plus adapté est soit le roman à énigme, soit le roman d'angoisse et de suspense (D. Lehane).
3. Les îles balnéaires comme Belle-Ile, les îles d'Yeu ou de Ré en Bretagne. Le crime et l'enquête ont souvent lieu en été dans un milieu privilégié avec yachts, plages, apéritifs et jolies femmes. C'est la catégorie la moins marquée par les particularismes locaux ; les détectives et les criminels viennent du continent (L. Malet).
4. Les îles côtières souvent accessibles à pied soit à gué, soit par un pont, et le plus souvent privées. La proximité du continent est compensée par le caractère interdit de l'île, accessible sur invitation (*Dix petits nègres*).

C'est une première approche. Nous nous proposons d'étendre cette étude à tout type d'île en examinant si l'île prédétermine non seulement l'intrigue mais aussi le sous-genre du roman policier qui s'y déroule. Nous regrouperons les îles du roman policier insulaire en trois grandes catégories :

- Les îles côtières de petite taille en reprenant la typologie de J. P. Gury. Nous inviterons les auteurs français Boileau-Narcejac et Leo Malet.
- Les archipels éloignés comme les Açores et Madère. Témoigneront Francisco José Viegas et Ana Teresa Pereira.
- Les îles plus peuplées ou plus grandes aux particularismes historiques et socioculturels importants : Raphael Confiant pour la Martinique et Marie-Hélène Ferrari pour la Corse.

Les petites îles côtières

L'île rude représentée par la nouvelle policière de Boileau-Narcejac² intitulée *L'île*

Dans cette nouvelle, il n'y a pas de crime ni d'enquêteur. *L'île* est un roman policier d'angoisse et de suspense présentant le personnage de Mainguy, un paumé de retour dans son île natale. Il y est victime d'une conspiration qui a pour but de le faire repartir car il gêne la communauté. En son absence, elle avait prévu de capter son héritage. Mainguy est devenu un étranger qu'il faut renvoyer sur le continent. Il est la victime.

Mainguy ne retrouve pas l'image d'enfant, paradisiaque, qu'il avait conservé de son île. « Pouvoir revenir en arrière, effacer toutes ces années de bohème lugubre, recommencer à partir de l'île ; pas l'île qui était un but d'excursion pour les plaisanciers, mais son île à lui, avec ses merveilles de vent, de vagues et de solitude » (Boileau-Narcejac, 1988: 80). Ces souvenirs sont aussi troublés par les manipulations des notables, qui maquillent les lieux et les personnages, le faisant douter de sa raison. Déjà fragile, Mainguy craint de devenir fou. Quelles sont la part du complot et celle de l'insularité dans l'émergence de la folie ?

Tout oppose Mainguy aux anciens de l'île : il est jeune, musicien de boîte de nuit dans une ville portuaire connue pour sa légèreté, Hambourg ; eux, ils sont âgés, statues de pierre qui n'ont jamais quitté leur rocher, sans envies, sans besoins, immobiles, résistant aux idées comme aux hommes venus du continent. Ils sont les criminels. Quel est le mobile de cette communauté ? La préservation de sa stabilité et de ses traditions sociales. C'est une constante des romans policiers insulaires que l'on a trouvée chez P. May, que l'on va retrouver chez F. J. Viegas ou chez M. H. Ferrari. Il y a le crime, ensuite le silence imposé, semblable à l'*omerta* corse. Et puis on ne pardonne pas à un îlien de quitter son île, qui plus est s'il revient pauvre.

² Boileau-Narcejac : deux auteurs associés, Pierre Boileau et Thomas Narcejac. Ils se sont rencontrés en 1948 pour écrire ensemble des romans policiers à suspense avec la volonté de libérer le roman policier de son carcan en privilégiant le jeu des personnages et particulièrement celui de la victime.

Quitter l'île natale, c'est trahir le groupe et revenir demande un travail de reconquête lent et incertain.

L'univers de cette île imaginaire est bien celui d'une île comme Ouessant ou Belle-Île, ventée, entourée d'une mer agressive aux marées importantes :

Alors il reconnut les bruits d'autrefois, le vent d'abord ; mais, ce soir, il soufflait à peine. Et surtout la mer qui battait sourdement, vague après vague. Un coup, puis un temps qui paraissait long : elle ramenait en elle les galets, les herbes mortes, les bouts de bois, les mille débris qui la frangent. Un coup encore. Elle se déversait d'un bloc sur les petites plages, sur les rochers. Un temps. Un coup. Il la voyait. Il la tâtait. Elle était tiède et grasse comme du sang (Boileau-Narcejac, 1988: 85).

L'image finale est prémonitoire. Quant à l'habitat, il se limite à un petit village aux maisons modestes. Les personnages secondaires, frustes, taiseux, sont peu nombreux et à l'image d'une population âgée, rare, recroquevillée.

L'île balnéaire représentée par le roman de Léo Malet³ *Nestor Burma dans l'île*

Ici comme dans *Dix petits nègres*, l'île fonctionne comme une chambre close qui va voir se nouer une intrigue dont les origines sont continentales. Cette île fictive peu éloignée des côtes bretonnes est le fond d'une nasse où se retrouvent criminels, témoins et détective, et d'où ils ne sortiront - pas tous vivants - qu'une fois l'énigme résolue. Léo Malet exploite ici l'idée de l'île refuge pour un criminel qui n'a pas partagé le butin d'un vol avec sa bande. Ce criminel vit déguisé en femme depuis plusieurs années, ce qui semble impossible vu la promiscuité qu'impose une petite île où, comme le souligne clairement l'auteur, chacun connaît les moindres mouvements de l'autre.

³ Léo Malet : surréaliste avant-guerre, auteur de romans noirs après. Il ouvre la série des Nestor Burma avec des enquêtes très parisiennes dès 1950.

C'est une île balnéaire, selon la typologie de J.P. Gury, dans le sens où L. Malet ne s'intéresse ni au paysage, ni aux îliens. Il n'y a aucune description pittoresque, la mer est peu présente et l'inévitable tempête est absente.

Comme prévu, le décor était d'aspect moins attrayant que sur les photos d'*Objectif*. Une brume épaisse enveloppait l'île, et les fameux rochers roses, dont on m'avait parlé comme de quelque chose de tout à fait choucard, étaient du même gris, légèrement dégueulasse, que la mer qui les battait avec fracas (Malet, 1970: 30).

Cette vision peu valorisante est l'une des rares descriptions de l'île. Tous les personnages qui comptent sont parisiens, un malfrat qui se met au vert, un détective urbain et une jolie parisienne en vacances dans sa villa ultramoderne.

Nous sommes dans un roman d'enquête qui joue plus sur une opposition ville-campagne que continent-insularité. Nestor Burma, privé parisien charismatique, qui fonctionne plutôt à l'intuition et au coup de poing dans la jungle de la capitale, se met au travail dans un univers calme et clos plus propice au travail déductif qu'à l'aventure virile. Il n'y est d'ailleurs pas à l'aise. Don Juan impénitent, il retrouvera l'un de ses repères favoris en la présence de la jolie parisienne esseulée que, bien entendu, il séduira. Pour le reste, après un jeu de fausses pistes locales, Burma résoudra l'énigme grâce à ses informateurs restés dans la capitale, une vérité qui n'a aucune source dans l'île et ses habitants.

L'île imaginaire de Men-Bahr n'apporte rien à l'intrigue. Burma est un poisson d'eau douce qui tient son identité du monde urbain. En dehors de Paname (Paris en argot) ; il semble nu. Nous le préférons respirant l'air enfumé de l'île de la Cité plutôt que l'air iodé des îlots bretons. Le seul apport de l'insularité ici est de limiter l'espace de recherche de l'enquêteur.

L'archipel éloigné

Les Açores représentées par Francisco José Viegas dans *Crime em Ponta Delgada*

Premier roman policier de F. J. Viegas, c'est un roman où l'insularité nouvellement assumée par le personnage principal, Castanheira, tient le premier rôle. Le plus souvent, dans les romans policiers insulaires, les détectives dépêchés du continent le sont à l'initiative de leur hiérarchie ou du narrateur parce qu'ils y sont nés et y ont vécu au moins leur enfance (Peter May). F. J. Viegas a pris le contrepied de cette approche : Filipe Castanheira, originaire du nord du Portugal, qui a fait ses études à Lisbonne, abandonne la capitale pour des raisons personnelles et s'installe sur l'île de São Miguel avec cet état d'esprit :

Tinham-no avisado de que a vida nas ilhas não era boa para reumatismos. A excessiva humidade prejudica a saúde dos ossos, dos músculos, provavelmente da alma, das emoções. Se ele fosse muito urbano sentir-se-ia deprimido ao ver as paisagens da ilha. Olhava-as, sabia que eram belas, emocionava-se diante delas, apetecia-lhe ficar mais tempo ainda, sentado nas falésias da Achada, a ver o nascer do Sol para os lados do Nordeste (Viegas, 1989: 44)⁴.

Curieusement, dès son arrivée, comme pour le tester, son chef lui confie l'enquête sur le meurtre d'une personnalité politique locale, António Gomes Jardim, avocat irréprochable, père de famille exemplaire, politicien intègre. Ses capacités d'écoute et d'analyse, son sens de l'adaptation font rapidement de Castanheira un néo-ilien plus ilien que les iliens eux-mêmes jusqu'à, par exemple, prendre la défense de la gastronomie ou des productions locales de cigare et de bière, dans des envolées dignes du détective catalan Carvalho de Vázquez Montalbán. C'est cette acuité qui lui permettra de résoudre l'enquête rapidement, sans bousculer un écosystème social sensible.

⁴ « On l'avait prévenu que la vie dans les îles n'était pas bonne pour les rhumatismes. L'excès d'humidité nuit à la santé des os, des muscles, et probablement de l'âme, des émotions. S'il avait été un vrai citadin, il se serait senti déprimé en découvrant les paysages de l'île. Il les regardait, il savait qu'ils étaient beaux ; devant eux, il était troublé, il aurait aimé rester encore plus longtemps, assis au bord des falaises de Achada à regarder le soleil se lever du côté du nord-est. » (TNF)

Nous ne sommes plus dans une île « rude », même si les enjeux exposés se ressemblent. L'enquête se déroule dans un milieu de notables açoréens qui semblent composer une aristocratie coloniale. C'est là que se trouvent les criminels. Leur mobile ? Comme dans *L'île* de Boileau-Narcejac, il tient dans la préservation d'une communauté, d'un statut, d'un pouvoir, et de la respectabilité d'une élite. António Gomes Jardim a enfreint les règles du petit groupe des dirigeants de l'archipel. Son aventure extraconjugale menace leur image et celle du parti politique dont ils sont responsables. Il doit disparaître.

Dans l'île, l'anonymat de l'adultère est impossible. Dans l'île, il y a une justice parallèle au système policier et judiciaire importé du continent. Dans l'île, ils règlent leurs problèmes entre eux et, après, il y a le silence solidaire, comme l'*omerta*, ce que F. J. Viegas explique avec poésie :

Ele tinha ouvido dizer que os habitantes das ilhas, a partir de certa altura, vão ficando gradualmente cada vez mais surdos. A razão deve-se ao facto de, durante muito tempo, se habituarem ao canto permanente e omnipresente das sereias (*idem*: 101)⁵.

Les sirènes de l'autonomie ou celle de l'indépendance ou, plus simplement, celles du pouvoir et de l'enrichissement personnel ? L'inspecteur Castanheira n'a jamais cru au mobile purement politique du meurtre malgré tous les efforts du narrateur pour l'orienter dans ce sens. Pour donner de l'épaisseur à cette fausse piste, F. J. Viegas la nourrit de références historiques. Nous découvrons la face politique de l'insularité açoréenne :

As buzinas aclamaram a independência dos Açores, repetiram-se os *slogans* contra o colonialismo português.

⁵ « Il avait entendu dire que les habitants des îles, au bout d'un certain temps, deviennent progressivement de plus en plus sourds. Cela est dû au fait que, pendant très longtemps, ils se sont habitués au chant permanent et omniprésent des sirènes. » (TNF)

– Eu compreendo isso – tinha dito Catarina Jardim, horas antes, na sua casa (...), eu compreendia que aqui era outro país e que se sentia de maneira diferente.

Tambem Filipe compreendia isso, e que a culpa de tudo não era da FLA⁶ mas do isolamento e do esquecimento sofrido verdadeiramente por nove ilhas (*idem*: 93)⁷.

Catarina, la veuve, et l'enquêteur, tous deux des continentaux attachés aux Açores, expliquent de façon différente les sentiments des indépendantistes : pour elle, c'est une évidence intérieure ; pour lui, c'est d'abord dû à des causes géographiques, politiques et économiques.

Enfin, il y a l'univers construit, soulignant l'insularité qui met l'accent sur l'éloignement : « esse risco de ilhéus, o de se fixar nos aviões quando levantam voo, quando aterram na ilha» (*idem*: 17)⁸. Les avions, malgré leur vitesse qui rapproche du continent ou des autres îles de l'archipel, ont remplacé les paquebots et les cargos mixtes dans la représentation de la distance, donc de l'isolement ressenti. Mais ce roman n'est pas un texte néo-réaliste sur les difficultés de la vie dans les îles. Ponta Delgada vit comme une ville provinciale du continent, à quelques réserves près : « A olhar as montras, os artigos que já quase não se vendiam em Lisboa » (*idem*: 48)⁹. C'est moins le cas de l'île de Faial et de sa capitale Horta à deux heures d'avion de São Miguel : « Vá ao Faial. Conhece o Faial? É um

⁶ *Frente de Libertação dos Açores* : Front de libération des Açores, mouvement indépendantiste né après 1974.

⁷ « Les klaxons acclamèrent l'indépendance des Açores. Les slogans contre le colonialisme portugais se succédaient ».

– Je comprends cela – avait dit Catarina Jardim chez elle quelques heures plus tôt. Je comprenais qu'ici, c'était un autre pays et qu'on y sentait les choses de manière différente. » (TNF)

Filipe, lui aussi, le comprenait cela, et il ne fallait pas rejeter toute la faute sur le FLA mais sur l'isolement et l'oubli subis par neuf îles. » (TNF)

⁸ « Ce trait propre aux iliens, celui de fixer son regard sur les avions quand ils décollent, quand ils atterrissent sur l'île. » (TNF)

⁹ « A lécher les vitrines, avec des articles qui déjà ne se vendaient presque plus à Lisbonne. » (TNF)

sitio bonito, parece que o tempo parou, lá, na ilha. Parece que está tudo à nossa espera » (*idem*: 123)¹⁰.

La mer est omniprésente, marquant les limites de l'espace de l'enquêteur et, de façon paradoxale, étendant celles du temps de l'enquête. Un témoin dit à l'inspecteur qu'ici personne ne se plaint des lenteurs de la police. Une lenteur qui se coule dans la « *dolência açoriana* » (*idem*: 49)¹¹, dit-il. La résolution de l'énigme viendra de ce que l'espace est clos par la mer ; où irait le coupable ? « Nada fazia esquecer que se estava rodeado de mar e que o crime tinha sido cometido entre aquelas quatro paredes de água » (*idem*: 78)¹². La mer est tellement présente qu'on n'y fait plus attention. Nous observons que F. J. Viegas a, lui aussi, utilisé l'accessoire de la tempête pour marquer un temps fort du roman, celui des révélations d'un témoin, qui permettront à l'inspecteur d'identifier les coupables.

L'île de Madère représentée par le roman *Num Lugar Solitário* d'Ana Teresa Pereira

Comme dans *Crime em Ponta Delgada*, les héros d'A. T. Pereira font partie de la bourgeoisie de l'île. Ce sera leur seul point commun avec, bien sûr, celui du lieu, une île de taille moyenne, éloignée du continent, mais représentant déjà un monde à elle toute seule. Dans ce roman, deux personnages se rejettent puis s'attirent pour former un couple incertain. Patricia est psychiatre à Funchal. Tom est artiste-peintre à Paul do Mar et patient de la thérapeute. Si nous considérons une analyse comme une enquête sur l'autre, alors Patricia est enquêtrice.

À sa démarche professionnelle succèdera la curiosité d'une femme intéressée par Tom ; c'est le deuxième volet d'une enquête devenue personnelle, cette fois-ci. Nous sommes bien dans un roman d'angoisse et de suspense. Il inverse la construction classique du roman policier :

¹⁰ « Allez donc à Faial. Vous connaissez Faial ? C'est un bel endroit, on dirait que le temps s'est arrêté là-bas, dans l'île. On dirait que tout le monde nous attend. » (TNF)

¹¹ « L'indolence açoréenne. » (TNF)

¹² « Rien ne permettait d'oublier qu'on était entouré par la mer et que le crime avait été commis entre ces quatre murs d'eau. » (TNF)

l'enquête précède le drame. Le crime est à créer. Il y a une seconde entorse aux codes du policier : de Patricia ou de Tom, il est difficile de savoir qui est le bourreau qui est la victime : « qual de nós é o carrasco, qual de nós é a vítima ? » (Pereira, 1996: 137 et 174)¹³.

Le huis clos de l'île est doublé par deux autres espaces fermés où se déroule successivement l'intrigue : d'abord le cabinet du psychiatre, comme un cocon protecteur, puis le village rude et perméable aux éléments liquides de Paul do Mar où réside Tom, comme dans un jeu de poupées russes. Patricia ressent son voyage vers Paul do Mar comme la sortie d'une chambre close :

Estava no caminho certo.

Uma parte da ilha onde nunca estivera antes.

« Passei a minha vida num quarto fechado », pensou divertida. « E nem me dava conta... » (*idem*: 83)¹⁴.

D'ailleurs, chambre close est le titre de la première partie du roman qui désigne le cabinet de Patricia. Avant, Tom, lui aussi, exprime l'idée des boîtes gigognes, espaces qui s'emboîtent les uns dans les autres, la chambre d'abord, puis la maison, puis l'île :

- Você é um homem cheio de medo, Tom.

- Medo.

- Tem medo de sair do seu quarto, da sua casa, da ilha, de ser um pintor desconhecido.

- Tal vez.

- Mas também tem medo do que pode encontrar se ficar dentro daquele quarto, com os quadros e os livros (*idem*: 48)¹⁵.

¹³ « Lequel de nous deux est le bourreau, lequel de nous deux est la victime ? » (TNF)

¹⁴ « J'étais sur la bonne route. Une partie de l'île où je ne m'étais jamais rendue auparavant. / « J'ai vécu toute ma vie dans une chambre close », pensa t-elle, amusée. « Et je ne m'en rendais même pas compte... ». (TNF)

¹⁵ « - Vous êtes un homme rempli de peur, Tom.

- Peur.

- Peur de sortir de votre chambre, de votre maison, de votre île, d'être un peintre inconnu.

- Peut-être.

- Mais aussi peur de ce que vous pouvez rencontrer si vous restez dans cette chambre, avec les tableaux et les livres. » (TNF)

L'île de Madère, jamais nommée dans le roman, est la plus grande de toutes ces chambres closes. Le village de Paul do Mar est, lui par contre, nommé. C'est une île dans l'île, une boîte dans la boîte :

As casas sobre as rochas... como um velho castelo; o cais submerso pelas ondas ; a água saindo das grutas; um barco de pesca amarrado com cordas; um louco gritando no deserto; degraus de pedra desfazendo-se nas ervas, nas urtigas; uma mulher adormecida e um cavalo saindo dos cortinados; uma casa engolida em ruínas engolida pelas plantas; as rochas verdes no fundo do oceano; uma capela onde não se pode rezar... (*idem*: 82)¹⁶.

L'île et ses deux sous-ensembles deviennent des lieux de transgression : Patricia efface la distance thérapeute-patient. Elle enfreint les consignes de Tom en visitant la chapelle interdite de Paul do Mar dont il a peint les fresques délirantes. Les deux personnages, dans leur bulle sur une île, sombrent dans la folie. Une nouvelle fois dans cette étude, l'insularité est associée à la folie. L'environnement hostile de Paul do Mar est-il suffisamment porteur d'angoisse pour aller jusqu'à menacer la santé mentale des personnages ? Manifestement, il ne participe pas à leur stabilité. Le mauvais temps, le froid, la pluie, l'enfermement au pied de reliefs démesurés, et la mer avec ses hautes vagues qui submergent, qui inondent, métaphore du liquide amniotique et du sang, nous rappellent « la mer grasse comme du sang » de Boileau-Narcejac.

Enfin, l'absence de références aux usages sociaux, aux particularismes locaux, au temps historique, aux traditions religieuses nourrit l'angoisse par manque de repères et tire l'univers ilien vers la frontière d'un monde fantastique.

Les îles aux particularismes importants

¹⁶ « La maison sur les rochers comme un vieux castel ; le quai submergé par les vagues ; l'eau qui sourd par les grottes ; une barque de pêcheurs amarrée avec des cordes ; un fou criant dans le désert ; des marches de pierre gagnées par l'herbe et les orties ; une femme endormie et un cheval sortant de la brume ; une maison engloutie, en ruine, engloutie aussi par la végétation ; les rochers verts au fond de l'océan ; une chapelle où on ne peut pas prier... » (TNF)

La Martinique représentée par le roman *Citoyens au-dessus de tout soupçon* de Raphaël Confiant

C'est le second roman policier de Raphaël Confiant après l'extraordinaire *Meurtre du Samedi-Gloria*, deux romans noirs parmi une production littéraire prolifique en créole et en français. Nous avons fait le choix de *Citoyen au-dessus de tout soupçon* pour la similitude du thème avec *Crime em Ponta Delgada*, ce qui nous permet de dégager ainsi les différences de traitement de l'intrigue dans les deux romans. Comme aux Açores, un notable sans histoire est assassiné. Comme aux Açores, le premier mobile qui se présente aux enquêteurs est politique alors qu'en vérité il est passionnel.

Pour le reste, à part l'insularité, peu de choses rapprochent les deux romans policiers. A l'inspecteur simenonien de F. J. Viegas qui cultive les états d'âme et les interrogatoires intimistes, Raphaël Confiant oppose un détective privé brouillon, un *loser* hammettien qui, comme un bouchon à la surface de l'eau, se laisse balloter par les événements et trouve les coupables par hasard. Aux personnages peu nombreux, le plus souvent masculins, appartenant à l'élite açoréenne, R. Confiant préfère un foisonnement d'hommes et de femmes de toutes origines et conditions.

L'enquêteur, Jack Teddyson alias Raymond Vauban – Teddyson, ça fait plus sérieux pour la clientèle –, est un jeune martiniquais sans ressource. Il est de retour après avoir suivi des études de droit en métropole. Arrêtons-nous sur le terme métropole : il a une connotation néocoloniale que n'a pas continent, ou *continente*. Dans ce cas, les îles sont considérées comme des prolongations – interrompues – du territoire. Notre détective est donc entre deux cultures avec la capacité de faire la synthèse entre sa perception des situations locales et celle des blancs, ici les policiers officiels, représentants de l'Etat français.

La victime, citoyen au-dessus de tout soupçon, est ilienne. Le criminel, autre citoyen exemplaire, l'est aussi ; et le détective l'est

également. Plutôt qu'ilien, nous devrions dire martiniquais. Le concept d'insularité fait place à celui d'identité, une identité certes géographiquement délimitée. Pour notre enquêteur, c'est la petite taille de l'île et la promiscuité de ses habitants qui sont les marqueurs insulaires de la Martinique :

Exercer en tant que privé dans un pays où la vie privée n'existe pratiquement pas, c'est un putain d'exploit, je vous jure. D'abord ce pays est une île et une île par définition, c'est petit (...). On y vit donc à portée de vue et à portée de voix. Tout le monde sait qui est qui et qui fait quoi, si bien que la maréchaussée ne met guère de temps à résoudre les larcins ou les crimes, d'autant, qu'en général, les coupables préfèrent se rendre au bout de deux-trois jours pour ne pas risquer d'être mis au ban de la communauté. Si les flics n'ont déjà pas grand-chose à faire, on comprendra que ce qui reste à un privé, c'est trois fois rien (Confiant, 2010: 10).

Nous retrouvons ici le constat de l'île transparente et l'idée de la défense de l'image de la communauté insulaire. Mais l'isolement n'est plus l'important ; il n'est nul besoin de mises en scène au moyen d'accessoires tels que l'océan, le vent et ses tempêtes. La société martiniquaise est autonome ; elle a sa vie propre : sa langue, ses traditions héritées des cultures africaines, son mode de vie européenisé, ses anges et ses démons. L'isolement qui étonne le plus le détective et narrateur est celui-ci :

Effectivement, l'îlot européen qu'est la Martinique en pleine mer des Caraïbes se trouve presque totalement coupée de son environnement anglophone et hispanophone. Si la moindre inondation dans le Var ou le plus insignifiant embouteillage sur l'autoroute A6 nous sont connus dans la minute qui suit, par contre, on ne sait pas trop ce qui se passe dans les autres îles antillaises et sur le continent américain bien que Fort-de-France ne soit qu'à une heure trente de Caracas (*idem*: 41).

Le détective défend l'identité martiniquaise comme partie de l'identité de l'archipel caraïbe. Ainsi, l'éloignement de la métropole deviendrait un bienfait plutôt qu'une contrainte.

L'insularité antillaise est-elle pour R. Confiand un prétexte à la construction d'un univers exotique ? Non. Le romancier décrit la réalité de ce qui l'entoure. Il ne représente pas la nature humaine martiniquaise comme plus exotique qu'elle ne l'est pour attirer un lecteur en mal de curiosité touristique. Par contre, ce qui le différencie des intrigues insulaires bretonnes ou portugaises, c'est l'absence de gravité, l'autodérision, l'humour. Teddyson cite souvent son vieil oncle rebelle : « C'est le rire qui a sauvé le nègre de la désespérance au cours des trois siècles d'esclavage. Regarde les Peaux-Rouges ou les Aborigènes, ils ne savent pas rire. C'est pourquoi ils sont voués à une déchéance irrémédiable » (*idem*: 161).

La langue participe à la bonne humeur du texte et à l'exotisme ressenti par une superposition du créole et de la langue de la métropole. Le texte est émaillé d'un vocabulaire français « arrangé », comme on dit qu'un rhum parfumé est « arrangé » : un *chien-femme* est un homme à femme ; *se mettre en case* veut dire vivre ensemble ; *faire du voucoum* est faire du scandale ; *vendre son devant*, c'est se prostituer ; une *chérie-doudou-cocotte* est une femme mariée donc respectable ; une *femme-dehors* est une maîtresse ; les souvenirs du *temps-longtemps* sont des souvenirs très anciens, etc...

Si le mobile du crime n'est pas politique, le thème du roman est clairement identitaire. Comme tout roman noir, il est une photographie d'un univers difficile, celui d'une île-pays aux particularismes issus de l'esclavage et de la colonisation et aux disparités sociales importantes. L'insularité, parce qu'elle délimite un espace disponible trop petit, produit dans cette cocotte-minute une surpression qui se manifeste dans les débordements sociaux observés par le détective privé de R. Confiand.

La Corse représentée par le roman *Le destin ne s'en mêle pas* de Marie-Hélène Ferrari

La Corse est la plus grande des îles représentées dans cette étude. Comme la Martinique, elle possède des particularismes bien marqués : sa

langue, ses traditions. La Corse est aussi un monde à elle toute seule. Sa représentation dans le roman policier est donc, comme pour la Martinique, celle d'une petite société dans sa globalité : toutes les conditions sociales, toutes les activités professionnelles sont présentes. Comme dans le roman précédent, le rôle des femmes est valorisé. L'enquêteur de M-H. Ferrari est une « enquêtrice », Maria-Severa.

En fait, elle est la veuve d'une des victimes qui entreprend énergiquement de rechercher pourquoi son voleur de mari a été abattu. La police officielle est représentée par un commissaire débonnaire, corse lui aussi, qui subit les événements et gère les conséquences des initiatives de Maria-Severa. Les meurtriers sont corses également. L'esprit insulaire impose que le linge sale soit lavé en famille. Comme chez P. May, Boileau-Narcejac ou F. J. Viegas, la gestion des conflits doit être assurée par des iliens dans le but de préserver le statu quo économique et social. Quel est le mobile du crime ? Le butin d'un vol qui n'a pas été partagé entre les complices. Bien sûr, un roman policier en Corse ne pouvait pas ne pas représenter les clans mafieux de l'île. Ils font partie, selon la romancière, des gestionnaires occultes de la société associés de fait au bon déroulement de la vie locale, avec le consentement discret des autorités. Voici comment l'auteure parle du « parrain » local :

Pour tous, il restait un pilier indestructible d'une forme de société archaïque et résistante. Lui savait que ce n'était qu'une façade. Tout se lézardait comme le crépi des maisons attaqué par les vents salés et agressifs venus de la mer.

Les petits voyous de toutes obédiences et de toutes origines se multipliaient dans des myriades de groupes qui déguisaient leurs ambitions délinquantes et leurs appétits financiers sous de vagues idéaux dont leurs parents auraient rougi, s'ils en avaient eu connaissance (Ferrari, 2006: 46).

Comme beaucoup d'observateurs de la Corse, M-H. Ferrari désolidarise les actions mafieuses violentes des formes d'expression du sentiment indépendantiste, actions qui sont un dévoiement à la fois de cette cause et

d'un type de banditisme insulaire à l'ancienne. Ces anciens bandits d'honneur bénéficient du sentiment d'appartenance partagé par la communauté.

De même qu'en Martinique, il n'y a pas de particularismes météorologiques pour marquer l'isolement, ni de paysages trop pittoresques qui singularisent la Corse, sauf pour signifier un message critique : « Une vue pour touriste qui cachait derrière sa beauté tous les furoncles des magouilles locales ». Seule la gastronomie, intérêt partagé par de nombreux auteurs de polar, échappe à l'effacement des références locales. La romancière va surtout s'intéresser aux habitudes sociales de l'île : les veuves corses qui craignent « de voir grandir leurs fils, perpétuant le drame de génération en génération » (*idem*: 37) ; la culture du secret : « en Corse, on ne parle pas » (*idem*: 58) et « le linge que l'on transmet avec les secrets » (*idem*: 44); « l'homme qui est 'aux affaires' et sa femme tenue dans l'ignorance » (*idem*: 106); etc... Mais quelle est la part de l'insularité dans la formation de ces modes de vie ? Nous retrouvons ici les caractéristiques de « l'île rude » qui détermine les caractères, la promiscuité qui fait que l'on sait tout sur tous et qui est paradoxalement associée au secret, à la résistance à l'étranger, à la quête identitaire.

Comme Raphaël Confiant, M-H. Ferrari, qui vit en Corse, dépeint l'île avec autodérision et humour. La cocasserie excessive de certaines scènes ainsi que le paratexte dédié à Greg, dessinateur de bandes dessinées sans lien logique avec la « corsitude », peut décrédibiliser le texte. Est-ce là une volonté de distanciation, de dédramatisation, témoignant d'une difficulté à assumer sa perception de la réalité insulaire ? Finalement, ce roman policier, insulaire ici, peut être considéré comme un représentant d'une nouvelle littérature - de qualité très inégale - qui se développe depuis une dizaine d'années en France, le roman policier régional. Sont apparus dans les librairies de province - souvent coédités par la presse régionale - des romans où nombre de détectives, d'inspecteurs de police, de journalistes

enquêtant sur des crimes ou des délits à caractère local. Nous nous interrogeons sur leur capacité à se renouveler.

En conclusion, l'insularité dans le roman policier n'oppose pas l'effet de chambre close à la construction d'un univers exotique, mais conjugue ces deux caractéristiques. Le dosage de l'un ou de l'autre varie en fonction du type d'île et du sous-genre policier. Pour ce dernier, à partir de l'observation des romans de cette étude, il serait inexact d'avancer que le sous-genre policier est prédéterminé par les trois catégories d'île que nous avons retenues en introduction. Au contraire, nous avons relevé que les îles de petite taille et les archipels éloignés pouvaient accueillir un roman à énigme ou indifféremment un roman d'angoisse et de suspense, que les îles à fort particularisme avaient inspiré soit un roman noir, soit un roman d'enquête. Une différence apparaît donc entre les deux premiers types d'île et le troisième.

Assez logiquement, la petite taille des îles et/ou leur éloignement dopent le pourcentage attribué à l'effet de chambre close. Enquêteurs et criminels sont dans le même espace fermé : la solution doit venir de l'intérieur de ce huis clos. Et s'il s'agit, dans les deux premières catégories, d'un roman d'angoisse et de suspense, le narrateur va inverser les proportions en introduisant un univers hostile et inquiétant, source d'angoisse majeure, voir de folie. Pour la troisième catégorie, les îles les plus peuplées et/ou de plus grande taille aux particularismes forts, l'univers « exotique » est privilégié car les romans policiers offrent soit par le biais d'une enquête méthodique (roman d'enquête), soit par celui des tribulations d'un détective décalé (roman noir) une photographie - le plus souvent pessimiste - de la société.

Qu'est ce qui différencie un roman policier continental ou métropolitain d'un roman policier insulaire ? Dans l'île, l'unité de lieu est resserrée et doit tout embrasser : les personnages sont originaires de l'île ; les causes du crime trouvent leur source dans une problématique insulaire ;

l'enquête se nourrit d'indices recueillis sur place. A l'exception du Burma de Léo Malet, c'est le cas de tous les romans de cette étude. Dans l'île, également, nous devons souligner l'importance de la représentation de l'univers insulaire. Sa dimension sera graduée en fonction du sous-genre policier retenu : agressive et très présente dans le roman d'angoisse, pittoresque et détaillée dans le roman d'enquête, une jungle multiple et hostile dans le roman noir.

Plus important encore, un bon roman policier insulaire doit mettre en valeur la proximité des personnes et l'interconnexion des relations humaines. L'île est une caisse de résonance en cas de trouble. Sur une île, le crime déstabilise plus que sur le continent où il se dilue dans la masse des populations confrontées à une multitude de faits divers. Quand l'inspecteur Filipe Castanheira, au moment de la conversation décisive avec un témoin clé du meurtre, questionne : « Onde estava o epicentro deste sismo? » (Viegas, 1989: 174)¹⁷, ce n'est pas seulement une allusion à l'origine volcanique et aux séismes qui secouent régulièrement les Açores, c'est parce que, à l'échelle d'une île, la mort d'un homme peut provoquer un séisme social qui fait trembler toute une communauté.

Bibliographie :

BOILEAU-NARCEJAC (1988), *l'Île*, in *Quarante ans de suspense*. Paris: Robert Laffont, pp. 77-127.

CHRISTIE, Agatha (1975). *Dix petits nègres*, in *Œuvres complètes*, Genève : Edito-Service.

CONFIANT, Raphaël (2010). *Citoyens au-dessus de tout soupçon...*, Fort-de-France: Caraïbeditions.

FERRARI, Marie-Hélène (2006). *Le Destin ne s'en mêle pas*. Porto Vecchio: Editions Clémentine.

GURY, Jean-Philippe (2006). *L'Archipel du polar*, in *Revue 813. Les Amis des littératures policières*, n°98, pp. 24-31.

LEBLANC, Maurice (1969). *L'Île aux trente cercueils*, Paris: Le Livre de poche.

¹⁷ « Où se trouvait l'épicentre de ce séisme ? » (TNF)

- LEHANE, Dennis (2006). *Shutter Island*. Paris: Payot, Coll. Rivages noirs.
- MALET, Léo (1970). *Nestor Burma dans l'île*. Paris: Éditions Fleuve Noir.
- MAY, Peter (2009). *L'Île aux chasseurs d'oiseaux*. Arles: Acte Sud, coll. Babel noir.
- MESPLEDE, Claude (2007). *Dictionnaire des littératures policières*. Tomes 1 et 2, Paris: Joseph K.
- PEREIRA, Ana Teresa (1996). *Num Lugar Solitário*. Lisboa: Caminho Policial.
- REUTER, Yves (2005), *Le Roman policier*. Paris: Armand Colin.
- TODOROV, Tzvetan (1971). « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, pp. 55-64.
- VIEGAS, Francisco José (1989). *Crime em Ponta Delgada*. Lisboa: Publicações Europa-América.

ENTRE GÉOGRAPHIE ET IMAGINAIRE

L'impossible archipel indianocéanique

DOMINIQUE RANAIVOSON

Un. de Lorraine (Metz, France)

Selon la projection de Mercator qui a forgé la représentation européocentrique du monde, les îles du Sud-ouest de l'Océan Indien sont, au sens propre, à l'autre bout ; dans ces mers que l'on dit du Sud, regroupées le long de la côte du Mozambique, sans pour autant être des extensions de l'Afrique. Elles furent jusqu'au XVIII^e siècle, depuis l'Europe, de simples étapes sur le parcours des navires qui se rendaient aux Indes ou en Orient pour cette fameuse course aux épices, des étapes de repos pour les navires commerciaux et les pirates écumeurs des mers.

Les relations de voyage puis l'abondante littérature coloniale ne cesseront d'alimenter les représentations de ces lieux tour à tour idylliques et barbares, théâtre de piraterie et d'aventures. Comme toutes les îles lointaines, elles sont propices au mythe, nourrissent les fantasmes et fournissent à la littérature les formes et les couleurs de l'étrangeté comme en témoigne, par exemple, la mention de Madagascar dans *L'Île au trésor* de Stevenson : « Vous voyez cet oiseau, Hawkins ? Il a peut-être deux cents ans ou plus, car les perroquets ne meurent jamais, je crois. (...) Il a été à Madagascar, à Malabar, à Surinam, à Providence, à Porto-Bello ». (Stevenson, 2007: 145). Yasmina Khadra fait de même quand il situe aux Comores le personnage de son dernier roman, *L'Équation africaine*, un Allemand qui, accablé par sa situation se laisse emmener par son ami afin de « trouver une histoire et un sens à chaque chose » (Khadra, 2012: 52)

Les termes qui les désignent sont à l'image de l'identité que nous allons interroger, fluctuants selon les points de vue et les époques. Baignées à l'Ouest par le canal du Mozambique et à l'Est par l'Océan Indien, elles

étaient, sur les cartes maritimes dans « la mer des Indes », ce qui permet à la revue *Riveneuve Continents* de consacrer une livraison à la zone en 2009 intitulée *Escales en mer indienne*. J'emprunte le terme de mon titre à Camille de Rauville qui, le premier, tenta une synthèse des îles où il séjourna dans les années 1960, en élaborant la thèse de l'« indianocéanisme » développée dans son ouvrage *Littératures francophones de l'Océan Indien* publié seulement à Maurice, en 1990. Plusieurs terminologies ont été utilisées depuis, le Mauricien Jean-Georges Prosper parlant de « créolie indian-océanique » (Prosper, 1996) et les Réunionnais Carpanin Marimoutou et Françoise Vergès examinant les liens complexes entre les îles de « la zone » (Marimoutou, Vergès, 2006: 53) dans un ouvrage sous-titré « créolisations india-océanes ». Le lexique de la (ou des) créolité(s) est entièrement banni de la terminologie aussi bien aux Comores qu'à Madagascar, un archipel et la Grande Île qui ne peuvent se penser en fonction de leurs voisins.

Aujourd'hui, les îles sont toujours géographiquement proches d'une Afrique australe complexe, mais sans faire référence à l'histoire qui les relie. Relevons, à titre d'exemple, l'absence totale de liens avec le Mozambique tout proche dont sont pourtant originaires une grande partie des Sakalava (population de l'Ouest de Madagascar), les descendants des esclaves des Merina (population des Hauts-Plateaux) appelés « Mozambique » ou « Masombika » et une fraction des descendants d'esclaves à La Réunion. Le Réunionnais Jean-François Samlong rappelle dans son roman *Une guillotine dans un train de nuit* le souvenir de l'un d'entre eux resté dans la mémoire à cause de sa décapitation publique en 1911 pour assassinats, vampirisme et magie noire. Le texte précise sous forme de propos rapportés que ce Noir nommé Sitarane est devenu un héros : « on ne l'appelait plus Simicoundza Simicourba (un nom à coucher dehors impossible à franciser et à absoudre selon ses détracteurs) » (Samlong, 2012: 198). Mû par la haine des Blancs, il est appelé, dit le texte, par certains « vil Mozambicain » tandis qu'il est élevé par d'autres au rang de « martyr des opprimés » (*ibidem*). Cette fiction ouvertement

nourrie par une réalité historique et sociale, inscrit fortement le personnage africain comme l'Autre effrayant, dangereux et inassimilable, coupant ainsi tout lien avec l'espace référentiel que pourrait être l'Afrique dans un mouvement inverse de celui des Antillais.

Madagascar, la grande Île-continent centrale (plus étendue que la France), est environnée par les Comores, Maurice, les Seychelles, et la Réunion. Les Européens continuent d'y chercher leurs rêves et de les recréer dans une abondante production héritée de la littérature viatique. Dans le même temps et dans la même langue, parfois chez les mêmes éditeurs, de nombreux écrivains francophones s'affirment comme des insulaires, différents des continentaux qui les regardent, et différents les uns des autres. Ce texte voudrait dans un premier temps repérer quelles définitions de l'insularité circulent dans les littératures de ces îles, puis chercher dans leurs thématiques les éventuels liens entre des imaginaires afin de poser la question de l'archipel, réel et fantasmatique qu'elles constituent.

Nous prendrons appui sur les productions francophones récentes de toutes les îles, et ferons appel à l'histoire et à l'anthropologie pour tenter de comprendre le positionnement de ces îles dans la production littéraire francophone. Notre démarche se fonde sur celle de l'imagologie telle que la présente Daniel Pageaux, qui voit le texte comme la concrétisation d'un imaginaire social tout en demeurant fondamentalement la production de « l'équation personnelle » de l'écrivain (Pageaux, 1995: 138). Elle emprunte aussi aux théories de l'insulaire Édouard Glissant qui pense le monde comme un ensemble de fragments liés entre eux par une « Relation » qui les constitue en archipel (Glissant, 2007).

Des îles proches aux trajectoires comparables

Glissant semble asséner une lapalissade quand il dit : « l'avantage d'une île est qu'on peut en faire le tour », mais il ajoute aussitôt, en déviant

quelque peu le sens premier de l'expression « mais un avantage encore plus précieux est que ce tour est infinissable ». Il sape ainsi la base isolationniste de la plupart des déclarations d'insularité. Passant outre à la géographie, Glissant d'ajouter : « la plupart des îles du monde font archipel avec d'autres » (*idem*: 231).

L'espace indianocéanique comprend des îles proches les unes des autres qui sont toutes très éloignées de l'Europe, et pourtant, les images qu'elles renvoient les unes des autres ne semblent pas prendre en compte ces données spatiales. Elles partagent néanmoins des caractéristiques semblables.

La créolisation est la première bien qu'elle ne soit pas toujours nommée par un terme qui est employé surtout pour parler des Antilles. Toutes ces îles ont été peuplées par étapes successives et diverses. Des Malais, puis des Africains et des Arabes se métisèrent pour former les Malgaches, les mêmes Bantous installés aux Comores furent dominés par les Arabes et la langue comme la culture se créolisèrent. La Réunion et Maurice furent peuplées bien plus tard, par des marins français et leurs esclaves malgaches et africains, puis par des engagés indiens. Toutes les îles sont donc confrontées à un métissage fondateur, une créolisation de la société et des langues. Toutefois, seules Maurice et La Réunion nomment leur langue vernaculaire le créole.

L'expérience commune du phénomène de la colonisation a durablement marqué toutes les îles quoique de manière très différemment observable aujourd'hui.

Les Comores furent colonisées par les Arabes qui ont islamisé la société. La colonisation française du XIX^e siècle laissa comme principale trace visible l'usage de la langue française comme langue scolaire et l'appartenance d'une des quatre îles, Mayotte, à la France. À La Réunion, les premiers marins colons s'installèrent et firent venir des femmes malgaches. Le

peuplement se poursuit sans jamais remettre en cause l'appartenance de l'île à la France. Inversement à Maurice, nommée Île de France, les Français s'installèrent en famille, créant une catégorie de Blancs planteurs toujours en place aujourd'hui mais qui durent céder le pouvoir politique à l'Angleterre en 1810, elle-même accordant l'indépendance en 1975 à une population devenue majoritairement d'origine indienne. Madagascar fut colonisée par la France de 1896 à 1960 grâce à un puissant lobby réunionnais.

Héritée de ces colonisations, la langue française est dans toutes les îles véhiculée d'abord par l'institution scolaire tout en étant en concurrence dans la vie sociale avec d'autres langues : les créoles, les langues comoriennes, l'arabe, le malgache, les langues indiennes. La connotation coloniale, brandie par les tenants des nationalismes militants, est remplacée actuellement par une image de la modernité et de l'ouverture à Madagascar. La langue n'est plus stigmatisée comme langue de domination mais, à l'inverse, comme un outil d'émancipation et d'élévation sociale dans des contextes idéologiquement et économiquement contraignants.

Les rapports politiques entre les îles se sont inversés au cours de l'histoire, des rois malgaches allant se réfugier aux Comores, les rois de l'Imerina central achetant des Africains et vendant leurs concitoyens aux traitants français puis arabes, ces descendants d'esclaves malgaches qui forment aujourd'hui les catégories sociales inférieures de La Réunion et de Maurice. Alors que des Comoriens installés sur les côtes malgaches font figure de parias, des Malgaches de l'Ouest et du Nord traversent la mer pour atteindre Mayotte, l'île comorienne française et d'autres s'installent à La Réunion. La Grande Île, qui fut longtemps plus riche et plus prometteuse que les petites de sa périphérie, où les petits Créoles venaient fuir la misère, est plongée depuis plusieurs décennies dans une désintégration grave. Dans le même temps, la loi française de départementalisation (1946) et l'essor commercial ont permis aux Réunionnais, aux Mahorais et

aux Mauriciens d'atteindre un degré de développement envié par les Malgaches.

Les fractures économiques actuelles ne peuvent faire oublier les multiples signes qui rappellent ce passé commun : la toponymie d'origine malgache à La Réunion, la composante noire à Maurice, le swahili qui irrigue à la fois la langue malgache et le comorien, les personnages de contes partagés. Ce passé renvoie à des tensions, des dominations, des concurrences, une complexité que la colonisation européenne a un temps recouvert, mais qui semble aujourd'hui encore, dans des sociétés où la solidarité envers les ancêtres prime sur la distance vis-à-vis du passé, empêcher toute circulation entre les mémoires.

Le passage de la géographie et de l'analyse sociopolitique à la littérature s'impose par une appréhension et une retranscription de cet espace ; retranscription qui, à son tour, forgera l'imaginaire et influera sur la perception et la représentation de soi. Frank Lestringant, qui tente de tracer l'imaginaire des îles, l'exprime ainsi : « Non pas que la littérature enregistre simplement les connaissances géographiques nouvelles (...). C'est plutôt qu'entre l'expérience pratique de l'espace qui est celle d'une génération et la trace écrite de ses rêves, il existe une secrète connivence » (Lestringant, 2003: 32).

Il nous faut donc repérer dans les textes des insulaires de la zone les signes de leur perception de leur insularité propre et de l'éventuelle conscience de faire, comme dit Glissant « archipel avec les autres ».

La parole des insulaires

Nous avons vu combien toutes les îles de la zone pouvaient être réunies sous le sceau du métissage, des échanges, de l'ouverture. Elles pourraient donc développer, comme dans la Caraïbe, un discours identitaire partagé. Or, la littérature, qui recueille les traces des imaginaires, témoigne de

pensées très isolationnistes, comme si les insularités gommaient celle des proches voisins, au bénéfice des pôles d'attraction lointains. Hery Mahavanona utilise le possessif qui renvoie à son identité d'insulaire en ne laissant aux pays d'origines que quelques qualificatifs relevant davantage du stéréotype de mise à distance que d'un réel intérêt :

réveille-toi mon île (...)

du temps où tu n'étais que la pourpre bouée

au flanc de l'Afrique (...)

maillon arraché à la longue chaîne nègre

depuis des millénaires

accouplée à l'Asie aventureuse

le sourire malais à la force bantoue

la dignité arabe à la fuite *vazimba* (Mahavanona, 1999: 120)¹

Raharimanana se revendique de Madagascar, son « île perdue au milieu de l'océan » : « îlien, je le suis avant tout, métis, carrefour des vagues et des continents, mosaïque de peuples et de cultures, malgache » (Raharimanana, 2006: 313 et 306), mais s'insurge contre les préjugés qui le touchent comme « colonisé », « francophone » avec sa « plume nègre » (*idem*: 306, 307, 308) et signe le manifeste *Pour une littérature-monde* afin de ne plus être perçu à travers son origine. Il ne mentionne aucun des peuples voisins, ne prononce jamais le mot « créole » qui répond pourtant à sa définition de la mosaïque. Les îles de la zone n'apparaissent jamais ni dans son discours ni dans ses paysages, quand ses personnages fixent obsessionnellement l'horizon vide.

¹Les *vazimba* sont les premiers hommes, mythiques pour les uns, historiques pour les autres, qui occupaient l'île avant l'arrivée des migrants

Le Réunionnais André Robèr, qui écrit en français et en créole, se revendique de la zone tout en passant de La Réunion à la Catalogne (France), comme si rien ne se présentait entre ces deux « îles ».

« si on veut attraper l’Océan Indien jusqu’à l’os il faut le faire avant que l’os ne devienne poussière (...) Le piment est sûrement l’aliment de la distinction de l’immigré, donc à tout Réunionnais le moyen de montrer ses capacités d’attachement à son pays natal » (Robèr, 2010: 22s.).

La poète réunionnaise Catherine Boudet revient à l’insularité primitive pour parler de « l’île matricielle », de la « géographie intime d’une île » encerclée par « l’horizon liquide » (Boudet, 2010: 26 et 31). Elle est la seule à opérer une translation d’une île à l’autre en allant s’installer à Maurice et dans son écriture en concluant son recueil par un poème heureux intitulé « Port-Louis » : « Un petit bonheur suffit / Un plat de *mines* bouillies chez le Chinois / En face de Fon Sing building / Quelques mots de créole en mémoire / Et la pluie du soir sur la tôle » (*idem*: 81).

Le Mauricien Umar Timol crée un personnage de vieille femme qui cristallise les déceptions face à la société :

Quand trois habitants de l’île exotique se rencontrent, ils parlent de quoi, à votre avis, de l’œuvre de Tagore, de la poésie de Rumi, du cinéma d’avant-garde, non, que nenni, ils parlent du temps, fait chaud, fait froid, fait tiède, fera chaud, fera froid, fera tiède (Timol, 2012: 31)

Il représente, en contrepoint, l’échappée à Paris :

(...) je vais m’en aller là-bas, (...) dans un autre pays, en France, à Paris, à Paris, à Paris, je lui dit que j’aime l’art, les livres et que je vais pouvoir rencontrer des artistes, que j’irai à la découverte du monde, que ma vie sera une aventure toujours renouvelée (*idem*: 28)

Le dramaturge comorien Alain Kamal Martial, dramaturge a publié en 2011 un texte fulgurant où un narrateur s'insurge contre toutes les contraintes qui l'étouffent. Parmi elles, la langue et la nation sont violemment contestées : « Je vois toutes les langues de ce pays qui disent un tourbillon, un désert où se soulève un grincement âcre de métal, répété, répété sans arrêt dans mes oreilles » (Martial, 2011: 16). Il n'invoque jamais son île, ne la cite pas, se contentant d'opposer « ici » à « ailleurs » en cherchant des critères comportementaux :

Peut-être que si tu étais né ailleurs sur une terre un peu plus verdoyante à ces endroits du monde où le regard de l'homme face à un autre homme peut porter des espaces de sourire et de rire, peut-être que tu aurais été autre chose mais tu es né ici (...) ce pays dont les murs fantomatiques, les décombres et les débris de sable, sous le soleil de plomb parlent de nos morts (*idem*: 19).

Ainsi donc, chaque insulaire évoque une île matricielle glorifiée ou fustigée mais toujours singulière, cernée par un horizon vide.

L'archipel impossible

Franck Lestringant oppose l'île à l'archipel qui, dit-il, « ne se réduit pas à une simple addition d'îles ». « L'île (...) n'existe que par contraste avec l'élément liquide, l'archipel représente un espace hybride, tantôt mer et tantôt roche, fluide et solide tout ensemble » (Lestringant, 2003: 223).

Si l'archipel existe géographiquement, si les flux ont mené au cours des siècles les uns chez les autres, il semble que les imaginaires de tous se soient construits en occultant les proches, comme s'ils empêchaient l'insularité. Édouard Glissant exalte une « pensée archipélique » qui, dit-il, « convient à l'allure de nos mondes » parce qu'au contraire des pensées de système héritées des dominations coloniales, elle « marie les horizons » sont en adéquation avec la situation d'éclatement. « La pensée de l'archipel

(...) nous ouvre ces mers » (Glissant, 2007: 31). Le thème de l'ouverture permet d'aborder la vision intérieure de chacune de ces îles.

Catherine Boudet met en épigraphe de son recueil une citation de Raphaël Barquissieu, autre Réunionnais qui, loin d'exalter l'ouverture et le métissage, affirme « la langue créole est l'abri discret où gronde un volcan dont rien n'apparaît » (Boudet, 2010: 11).

Christian Alexandre cherche à définir cette relation à l'espace et à l'identité et caractérise le Malgache comme quelqu'un qui segmente le monde en l'île d'une part et le monde de l'autre, au nom de son originalité ontologique dans une tendance inverse à celle de Platon qui cherche le même en l'Autre (Alexandre, 2006: 2). Cette dualité même/autre correspond à Madagascar au découpage de l'espace réel et de l'espace mental puisque l'Autre, tous les autres, sont ailleurs, loin, de l'autre côté de la mer. *Andafy*² désigne tout ce qui est au-delà des mers, c'est-à-dire le monde moins Madagascar et traduit la vision de l'espace intériorisée par l'insulaire dont les limites physiques et mentales sont celles de l'eau qui le cerne et l'isole.

La même confusion sur l'origine comme sur l'identité fait dire à Raharimanana, qui parle d'« ancêtres innommables » (Raharimanana, 2005: 18) : « nous ne sommes finalement que des étrangers. Nous qui avons fendu les océans, échoué ici... » (*idem*: 16). Cet « au-delà » devenu un concept véhiculant tout ce qui est étranger stigmatise cette coupure géographique puis mentale entre l'île et le monde, qui ne l'entoure pas mais se meut au loin, vaguement menaçant et toujours dans l'altérité.

Les personnages de Michèle Rakotoson évoquent aussi l'infini de l'espace ultra-marin qui, dans la logique de leur situation sans issue, ne représente ni la liberté ni la fierté : « Je me suis toujours demandé pourquoi mes

² Le lexème, qui désigne tout ce qui n'est pas à Madagascar, est l'acronyme de *andafin'ny ranomasina* soit « outre-mer ». On l'a longtemps utilisé pour désigner la France.

ancêtres ont été jetés à la mer. Il m'est resté une très grande colère contre les Malais et ceux qui s'en réclament » (Rakotoson, 2002: 162).

L'île, au bénéfice de son isolement, a évacué tout souvenir, coupé tout lien avec d'autres îles : « Cet Autre qui était absent dans nos propres imaginaires. Nous qui venions pourtant d'ailleurs : d'Afrique comme d'Asie, mais qui avons préféré éliminer de nos souvenirs ces terres d'origine » (Raharimanana, 2005: 23).

La position insulaire semble donc le motif qui sous-tend et justifie, au nom des données objectives, ces écritures de la perte, du repli et du questionnement tantôt angoissé tantôt aigri par des ressentiments confus.

Cette insularité atteint son acmé avec le mythe de l'inintelligibilité des Malgaches. Il fonctionne d'abord pour eux-mêmes en alimentant leurs analyses réflexives sur la « malgachéité » et pour les chercheurs en sciences sociales qui multiplient les titres où le singulier tente de cerner au plus près ce que Liliane Ramarosa nomme « cette mythique essence malgache » (Ramarosa, 2002:158). Une multitude d'études ethnologiques tentent de circonscrire le mystère des Malgaches, acceptant le postulat de l'originalité absolue qui rend toute intégration dans un espace ou réseau quelconque impossible. Les expressions « l'âme malgache » (Peghini, 1994), « l'identité malgache » (Dubois, 2002), « le monde malgache » (Rabemananjara, 2001), « Malgaches et malgachitude » (Profita, 2000) créent un paradigme qui pourrait être résumé par l'expression « l'île secrète » (Raison-Jourde & Men, 2003), secrète à elle-même en premier lieu et à ceux qui seraient de façon irréductible les « autres ». Pourtant, ce postulat de l'isolement et de l'irréductible singularité semble se nourrir d'une quête mémorielle tâtonnante.

Alors que les contes malgaches racontent un premier homme créé par Dieu sur l'île et font donc de celle-ci le centre du monde connu, le questionnement sur les liens perdus ou les solidarités passées ou présentes

avec d'autres peuples et régions affleure avec prudence dans quelques textes contemporains. Chez Michèle Rakotoson et Raharimanana, toute mention du passé, tout élargissement de l'espace ou de la mémoire semble buter sur l'esclavage³ et les silences qu'imposent la sociabilité et la pratique politique sur les discriminations qui en découlent toujours.

L'esclavage. L'esclavage ! Ce pays s'en est nourri mais semble avoir tout recouvert d'une chape de plomb, ou plutôt qui en vit encore (...) Nous venons de l'horizon. Nous venons des cieux alliés à la terre. Cette île nous appartient...car le mythe n'est pas des temps reculés mais d'Aujourd'hui. Rêves de pureté et de grandeur. Pour un Présent de mensonge et d'imposture. (...) L'Asie ! Ah ! L'Asie. Nusantara. Gondwana...et nous, qui ne sommes qu'ici. Sur cette île de perdition où l'on se déchire. (...) Île ! Du cap d'Ambre au cap Sainte-Marie, du cap Saint-André au cap Masoala, tu n'es qu'une île ! (Raharimanana, 2005: 37 et 61)

Hery Mahavanona, de passage à La Réunion, s'adresse à des esclaves devant leurs tombes :

O passé / ô ancêtres miens / (...) Respire, terreau de la mémoire (...)
Combien étiez-vous Malgaches ? / Combien étiez-vous Cafres ? (...)
Mais rien qu'hommes et femmes / enchaînés dans la même adversité (Mahavanona , 1999: 101-103)

La production littéraire en malgache et les institutions qui la portent comme l'Académie malgache ou les cercles d'écrivains expriment toujours ce souci, comme si le contact avec les autres littératures et la rencontre des imaginaires, en ajoutant peut-être un métissage aux précédents, pouvait mettre en péril une culture se considérant comme arrivée au terme de son épanouissement. Dans les autres îles, les regards se tournent vers le passé

³ Il s'agit de l'esclavage pratiqué par les Malgaches, qui vendaient les vaincus aux traitants réunionnais des côtes en temps de guerres entre les royaumes, et de l'achat d'esclaves africains par l'intermédiaire des Arabes. Le premier cessa officiellement en 1817, le second fut aboli par un décret français en 1896 mais les descendants des esclaves importés sont toujours stigmatisés comme tels.

colonial européen qui permet un certain unanimisme et évite de rencontrer cette mémoire archipélique impossible à construire tant elle réveillerait des pans d'histoire encore non assumés.

L'insularité comme posture littéraire

Les Antilles ont en commun avec la Grande Ile le métissage issu des arrivées successives et de l'effacement des mémoires. Patricia Donatien-Yssa tente de caractériser la situation de l'écrivain insulaire :

Pour un artiste, vivre et produire sur une île tient à la fois du pire et du meilleur. Le pire car il travaille dans l'isolement sans contact avec l'évolution contemporaine et surtout sans marché pour lui permettre de vendre ses œuvres. Le meilleur, car ce même isolement lui offre la possibilité de garder tout entières son originalité et son authenticité (Voisset, 2003: 223).

A l'inverse des écrivains antillais qui, selon Derek Walcott, chercheraient sans cesse leur identité dans « le long gémissement qui accompagne le passé » (Walcott, 2004: 93) et orienteraient sans cesse leurs regards vers l'Afrique des esclaves et l'Inde des engagés, les écrivains indianocéaniques regardent leur île comme le point central et référentiel de toute analyse sur eux-mêmes. S'ils en réfèrent à des lieux d'origine, ils sont lointains, l'Inde, la France. Le travail de synthèse proposé par Derek Walcott n'apparaît pas dans des écritures qui ont posé d'autres repères:

C'est cet amour-là qui rassemble nos fragments africains et asiatiques, ces legs tout fendus dont la restauration révèle les cicatrices blanchies. Recueillir les morceaux cassés, c'est là la peine et le souci des Antilles, et si ces morceaux sont disparates et discordants (...) l'art antillais, c'est la restauration de nos histoires fracassées, de nos esquilles de vocabulaire, et cet archipel devient la métaphore de ces morceaux épars qui, ayant un jour rompu leurs amarres, ont dérivé loin de leur continent d'origine (*idem*: 95).

L'insularité serait-elle le contraire de la pensée archipélique des « fragments reconfigurés, endurcis, enracinés » de Walcott (*idem*: 110) et l'ouverture au monde métissé d'Édouard Glissant ? Aimé Césaire, évoquait métaphoriquement dans une de ses dernières publications les liens entre insulaires :

Si nous voulons réappareiller l'abeille dans les campêchiers du sang

Si nous voulons désentraver les mares et les jacinthes d'eau

Si nous voulons réfuter les crabes escaladeurs d'arbres et dévoreurs de feuilles (...)

Toi qui comprends ce que disent les îles

Et qu'elles se communiquent dans la marge des mers et dans le dos des terres

Dans leur jargon secret d'algues et d'oiseaux (Césaire, 2005: 15)

Il nous semble que les écrivains indianocéaniques contemporains ne partagent ni la conscience qu'existent des entraves ni, en conséquence, la volonté d'ouvrir la mare aux grandes courants marins qui balaient le long des continents pour irriguer les côtes lointaines. La fierté conduit bien à la réfutation des images faussées par l'exotisme, à l'explicitation des modèles mais dans une limite permettant de garder secrètes bien des logiques. L'idée d'être « en marge » et d'avoir accès à un « jargon secret » semble bien faire partie de ce qu'il faudrait protéger dans l'insularité face à une mondialisation associée à une occidentalisation elle-même porteuse de la contradiction entre un confort attractif et la perte des valeurs fondamentalement malgaches. L'insularité serait alors associée à l'idée de siège. Franck Lestringant décrit ce motif apparu au moment où l'Europe de la Renaissance perd du territoire face à l'empire ottoman :

L'Europe cède au complexe obsidional, dont l'île offre l'image la plus claire. Cernée et isolée, l'île (...) figure ce cercle quienserre (...). Image négative d'une infériorité numérique et spatiale, l'île implique toutefois sa partie positive. Son isolement est le signe d'un salut au moins provisoire. (Lestringant, 2003: 61)

En dépit de cette description, quelques tentatives semblent infirmer des conclusions hâtives.

Les quelques tentatives pour un imaginaire commun

Bien des romans insulaires indianocéaniques traitent du thème de l'élargissement de l'espace, de la migration, d'un retour aux origines ou, au contraire, de la quête de nouveaux lieux. Il est remarquable de noter que jamais les îles voisines ne représentent cet « ailleurs » nécessaire aux jeunes avides d'échapper aux contraintes des sociétés cloisonnées. Le Mauricien Amal Sewtohul décrit dans *Made in Mauritius* les trajectoires complexes d'Indiens et de Chinois quittant l'étroite Maurice pour une autre île, plus grande et plus ouverte, qui n'est pas la proche Madagascar mais « autre chose », l'Australie :

J'avais l'impression d'être enterré vivant (...) De toute façon, j'avais l'esprit ailleurs. Je regardais un navire-cargo, un porte-conteneurs qui glissait lentement vers l'horizon. (...) je crois qu'on va devoir trouver autre chose pour se tailler loin de notre petit paradis tropical. (Sewtohul, 2012: 225)

Plusieurs écrivains de la zone inscrivent pourtant dans leurs textes des traces de leur trajectoire biographique et imaginaire.

Le Malgache David Jaomanoro, qui vit à Mayotte, place les personnages de ses nouvelles tantôt sur la côte malgache (Jaomanoro, 2006) tantôt sur la côte mahoraise (Jaomanoro, 2005: 51) dans un climat d'antagonisme ouvert entre les îles puisque les Mahorais sont représentés comme violemment hostiles à leurs voisins anjouannais et malgaches. Paradoxalement, cette confrontation donne lieu à une timide irruption de

l'espace insulaire comorien dans l'imaginaire malgache qui l'ignorait ou le méprisait jusqu'alors.

Johary Ravaloson va plus loin dans son roman *Géotropiques* (Ravaloson, 2010) où le personnage, comme lui, après avoir vécu en France et à La Réunion, retourne à Madagascar. Il inscrit dans une fiction complexe faite d'emboîtements et de trajectoires croisées une réflexion sur l'identité, le lien avec des espaces de référence, le métissage et les filiations. Mais si les personnages circulent entre des espaces et des cultures et tentent de vivre une synthèse idéalisée, le romancier décrit des sociétés réunionnaise et malgache cloisonnées voire sourdes l'une à l'autre et une île de Madagascar à la fois ouverte et coupée des autres : « L'île est bien ancrée au monde maintenant. Pour Andy, néanmoins, à chaque fois qu'il y revenait [ce Malgache a grandi en France], c'était toujours aller hors du monde » (Ravaloson, 2010: 115).

Le Réunionnais Gamaleya est à la fois le moins physiquement impliqué dans le réseau des îles et beaucoup plus audacieux dans l'établissement d'une relation imaginaire entre îles voisines. Il emprunte aux langues et aux cultures de Madagascar, de l'Inde, de la Russie (d'où est venu son père) aussi bien qu'aux oiseaux ou à la musique les éléments avec lesquels il va créer ce « magma » d'où surgira un monde archipélique aux dimensions, non plus du Sud de l'Océan Indien bien trop étroit pour lui, mais d'un l'univers réconcilié :

Les liturgies migrent en quête d'un front de mer ! Escale des cygnes, un bateau inconnu, en supplément de symbole, parvient à enfourner dans sa cale les reliefs rencontrés. Si, par-dessus le marché, le brouillard s'en mêle, l'apogée ! ... jusqu'à ce que le sud, bondissant de sa perspective comme un maki de grand large, ne libère notre regard de son cachot. Alors, adieu les mèches discontinues de la fumée, convois de la lumière (Gamaleya, 1997: 90).

Quand il déclare sauter « dans la barque d'une pensée de terre ferme pour traverser ce qu'il y avait là de contrôle de frontière » (Gamaleya, 1997: 21), il paraît illustrer exactement la théorie d'Édouard Glissant :

J'appelle *Poétique de la Relation* ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos-monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible (Glissant, 1997: 22).

La réception réservée de son œuvre met en évidence la difficulté des lectorats à prendre comme une production de leur univers celles des îles voisines. Les ouvrages affichant une origine insulaire précise, comme les *Chroniques de Madagascar* ou les *Chroniques de l'île Maurice* (Ranaivoson, 2005 et 2009) ne circulent que pas ou très peu entre les îles, les acteurs de la réception (instituts culturels, libraires, médiateurs culturels, universitaires) arguant d'un désintérêt qu'ils contribuent frileusement à cultiver.

Les cloisonnements de ces champs littéraires très étroits sont néanmoins combattus par quelques intellectuels dont les moyens restent modestes mais qui tentent d'offrir des outils et des lieux d'échange aux écrivains de la région. La revue de poésie *Point Barre* publiée à Maurice depuis 2007 par une équipe de Mauriciens ouvre ses colonnes aux poètes de la région et d'ailleurs mais elle n'est guère diffusée dans les îles voisines. La revue *Point d'orgue* sous-titrée « Revue créole de l'Océan Indien » tente aussi de publier ensemble des critiques, des entretiens et des textes d'insulaire de la région mais en publiant ses éditoriaux et les comptes-rendus en français et en créole réunionnais, elle s'inscrit dans un paysage culturel marqué. Elle non plus n'est pas encore diffusée dans les autres îles. Les tentatives éditoriales communes comme les projets universitaires partagés sont peu nombreux, les manifestations de repli fréquentes, chacun préférant recevoir séparément la reconnaissance de la France dans une relation binaire exclusive qui permet d'échapper aux regards croisés.

Conclusion

Les écrivains indianocéaniques se pensent avant tout comme des insulaires pressés de prendre place dans un monde global qui leur accorderait séparément une reconnaissance. Loin d'un Occident qu'ils cherchent à séduire tout en s'en distinguant, ils préfèrent s'ignorer les uns les autres plutôt que de croiser leurs imaginaires insulaires à la fois semblables et différents. Sur le plan littéraire, cette insularité fragmentée se traduit par une ignorance des espaces, des situations et des cultures voisines et un recentrement sur la situation et l'héritage insulaires. Le motif de l'originalité se décline sous la forme de l'intraduisibilité des notions, du cryptage des questions sociales, politiques ou culturelles, de l'exposé des traits saillants chaque culture.

Ce constant paradoxe, qui tente de gommer fragments, fractures, filiations tout en désirant entrer dans le champ littéraire francophone, risque d'aboutir à une certaine marginalisation voire à une perte de crédit face au changement d'échelle produit par l'ouverture des espaces. L'insularité est pour les écrivains de la zone à la fois une donnée géographique, un état d'esprit et un mode d'écriture qui les met dans une position d'isolement à la fois subi, consenti, revendiqué et combattu. Alors que les uns développent les thèmes des crises, de l'isolement et de la nécessaire ouverture au monde, les écrivains indianocéaniques semblent refuser cette pensée que Glissant qualifie d'« archipélique » :

La pensée archipélique tremble de ce tremblement, bouleversée de ces crises géologiques, traversée de ces séismes humains, elle repose pourtant auprès des rivières qui enfin s'apaisent et des lunes qui languides s'attardent. Mais elle n'est pas, cette pensée, un seul emportement indistinct, ni une plongée sourde aux profondeurs, elle chemine selon des réseaux qui s'attirent et qui n'abandonnent aucun donné du monde loin du monde. Elle ouvre sur ce que Montaigne appelait « la forme entière de l'humaine condition », la forme, non de l'Un, ni une essence, mais une Relation dans une Totalité (Glissant, 2005: 74s.)

Bibliographie :

- ALEXANDRE, Christian (2006). *Le Malgache n'est pas une île*. Antananarivo: Foi et Justice.
- BOUDET, Catherine (2010). *Nos éparses nos sulfureuses*. Paris: Acoria.
- CESAIRE, Aimé et alii (2005). *Hurricane, cris d'insulaires*. Guyane: Desnel.
- DUBOIS, Robert (2002). *L'Identité malgache*. Paris: Karthala.
- GAMALEYA, Boris (1997). *L'Île du Tsarévitch*. Saint-Denis de La Réunion: Grand Océan.
- GLISSANT, Édouard (1997). *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (2005). *La Cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard.
- JAOMANORO, David (2006). *Pirogue sur le vide*. La Tour d'Aigues: Editions de l'Aube.
- KHADRA, Yasmina (2011). *L'Équation africaine*. Paris: Julliard, coll. « Poche ».
- LABOULAYE, Pauline de (dir) (2006). *Madagascar, Fenêtres*. Antananarivo: CITE.
- LE BRIS, Michel, RAISON-JOURDE, Françoise & MEN, Pierrot (2003). *Madagascar, l'île secrète*. Paris: Autrement.
- LESTRINGANT, Frank (2003). *Le Livre des îles*. Genève: Droz.
- MAHAVANONA, Hery (1999). *Urgence d'écriture*. La Réunion: Grand Océan.
- MARIMOUTOU, Carpanin & VERGÈS, Françoise (2006). *Amarres, Créolisations india-océanes*. Paris: L'Harmattan.
- MARTIAL, Alain Kamal (2011). *Cicatrices*. La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1995). « Recherches sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », *Revista de Filologica francesa*, Université de Madrid. www.revistas.ucm.es, consulté le 13 juillet 2010.
- PROFITTA, Pietro (2000). *Malgaches et malgachitude*. Fianarantsoa: Ambozontany.
- PAGHINI, Michel & SERIEYE, Jean-Charles (1994). *L'Âme malgache*. Antananarivo: Cahiers du CITE.
- PROSPER, Jean-Georges (1996). *La Créolie indian-océanique. Littératures francophones de la Région de l'Océan Indien*. Port-Louis: Le Printemps.
- RABEMANANJARA, Raymond-William (2001). *Le Monde malgache*. Paris: L'Harmattan.
- RAHARIMANANA (2005). *L'Arbre anthropophage*. Paris: Joëlle Losfeld.
- RAKOTOSON, Michèle (2002). *Lalana*. La Tour d'Aigues: L'Aube.
- RANAIVOSON, Dominique (2005, rééd 2011). *Madagascar, dictionnaire des personnalités historiques*, St-Maur-Antananarivo: Sépia-Tsipika.

- RANAIVOSON, Dominique (dir). (2005). *Chroniques de Madagascar*. St-Maur-Antananarivo: Sépia-Tsipika.
- RANAIVOSON, Dominique (dir). (2009). *Chroniques de l'île Maurice*. St-Maur: Sépia.
- RAUVILLE, Camille de. (1990). *Littératures francophones de l'Océan indien*. Port-Louis: Editions du Tramail.
- RAVALOSON, Johary (2010). *Géotropiques*, La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs. *Riveneuve Continents*, « Escales en mer indienne », n°10, hiver 2009-2010, Marseille.
- ROBÈR, André (2010). *D'île en Ile*. La Réunion: Editions K'A.
- ROUAUD, Jean & LE BRIS, Michel (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- SAMLONG, Jean-François (2012). *Une guillotine dans un train de nuit*. Paris: Gallimard, coll. « Continents noirs ».
- SEWTOHUL, Amal (2012). *Made in Mauritius*. Paris: Gallimard, coll. « Continents noirs ».
- STEVENSON (1883, rééd, 1992). *L'Île au trésor*. Paris: Lattès, coll. « Maxi-Livres ».
- TIMOL, Umar (2012). *Le Journal d'une vieille folle*. Paris: L'Harmattan.
- VOISSET, Georges (2002). *L'Imaginaire de l'archipel*. Paris: Karthala-Université de La Réunion.

DE L'ÎLE BONAVENTURE AUX BONNES AVENTURES DES ÎLES **Le paradigme du point suprême chez Verne et Breton**

NICOLAS SAUCY

Université de Genève

L'île, avec Jules Verne, n'a jamais cessé d'être ce lieu magique où c'est moins le physicien ou le naturaliste qui conduit l'expérimentation que le moraliste et le poète. (Lestringant, 2002: 375)

L'île est au centre de l'œuvre de Jules Verne plus encore qu'il n'est au centre de ses îles et de leurs bonnes aventures. Quel que soit le genre dont elles puissent se réclamer, artificiel comme *Standard-Island*, mystérieux comme l'île Lincoln, enfoui comme l'îlot Axel, secret comme Back-Cup, voire improbable comme Ham-Rock, l'île se manifeste avant tout dans *Les Voyages extraordinaires* sous la forme de la catalyse poétique, dans sa fonction phatique, grâce à laquelle le monde se dévoile aux héros dans un hymne où les antagonismes se résorbent.

Ce thème de l'insularité, aussi riche en significations que l'est en possibilités l'île Lincoln – celle des naufragés de l'air de *L'Île mystérieuse* –, reste intrinsèquement lié à l'univers des *Voyages extraordinaires* où se déploie la poétique vernienne : dans ces lieux essentiels et souvent éphémères – gage de leur profondeur métaphysique – se lovent les ramifications tant d'un mythe édénique, où les hommes sous leur forme la plus démunie, naufragés, explorateurs ou aérostatiers en péril se voient confrontés à la nécessité de reconstruire l'humanité, que d'une recherche poétique du sens de la vie. En outre, ce milieu fertile que sont les îles présente la caractéristique essentielle d'être un monde à découvrir, à saisir dans ses linéaments afin de le réinventer.

Nous connaissons par ailleurs la perception que Verne a du monde : c'est un gigantesque cryptogramme qu'il faut, à chaque *Voyage extraordinaire*,

décrypter et déchiffrer afin d'en soulever le voile qui compromet la connaissance que l'on peut avoir de sa propre existence. Cette lecture du monde ardemment voulue à plus haut sens est ce qui permet *in fine* aux personnages verniens de survivre, à l'instar de ceux de *L'Île mystérieuse* : c'est ainsi grâce à Nemo que la petite communauté se sauve des périls du monde, tout comme le chemin parcouru par Axel et son oncle, le professeur Lidenbrock, dans *Voyage au centre de la terre*, suit la logique du déchiffrement indiciel de leur prédécesseur et les guide, aux dires de Lidenbrock, vers « un point suprême », le centre de *l'orbis terrarum*. Et précisément, toutes les îles verniennes, si elles participent fréquemment du « principe du *Nautilus* » (Lestringant, 2002: 363), prennent sens dans l'entretoise du déchiffrement du monde, du hasard et de la liberté.

Ce triptyque thématique rappelle sans nul doute les textes surréalistes d'André Breton, avec lesquels il entretient une intertextualité à plusieurs niveaux, thématique, cryptogrammatique – souvenons-nous de ces lignes de *Nadja* où Breton signale qu'« il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme » (Breton, 1988: 716) – et topologique, comme *l'île* qui vivifie inéluctablement les textes de l'égrégore du surréalisme – pensons aux Canaries, à la Martinique, et surtout à l'île Bonaventure de Percé. Cet intertexte que j'ai mis en évidence et développé à plusieurs reprises ces dernières années avait été pressenti par Pascaline Mourier-Casile à l'origine d'une première approche analytique de ce palimpseste, en dressant une correspondance entre les mythes présents chez le chef de fil du surréalisme, principalement dans *Arcane 17*, et les trois auteurs que sont Gourmont, Jarry et Jules Verne (Mourier-Casile, 1985).

Toutefois, elle finit par indiquer qu'il ne s'agit pas d'un intertexte mais uniquement d'« un emprunt à la même tradition ésotérique » (*idem*: 230), de même que deux auteurs anglais, Terry Hale et Andrew Hugill, qui s'appliquent dans leur article *The Science is fiction : Jules Verne, Raymond Roussel and Surrealism* (2002) à dresser une filiation de Jules Verne à

Raymond Roussel, et de celui-ci au surréalisme. Néanmoins, ces auteurs ne poussent pas la réflexion plus avant et s'en tiennent à l'établissement de ces liens. Au contraire, je tiens à montrer de quelle manière cet intertexte peut amener une analyse novatrice des poétiques de Jules Verne et d'André Breton, en proposant d'étudier les deux objets que sont la topologie et la dimension du *point suprême* présents chez l'un comme chez l'autre.

Il s'agit ici de mettre en exergue que les aventures de la plupart des héros verniens trouvent leur résolution au sein d'îles où figure un *point suprême*¹ (ce que Breton appelle le *point sublime*) ; celui-ci représente la quête, parfois à demi-consciente, des personnages des *Voyages extraordinaires* et son aboutissement. Que sont, en fait, ces *points suprêmes* ? La dénomination que je propose, héritée du nom que donne le professeur Lidenbrock au centre de la terre, concerne des lieux insulaires se signalant par une conjonction d'opposés – ciel et mer, eau et feu, cosmopolitisme, pôle sud et pôle nord, etc. – qui annoncent la possibilité pour les protagonistes des romans de toucher à l'indicible, au mystère originel, au déchiffrement de leur avenir et du fonctionnement du monde. En outre, ceci semble ne pouvoir se produire qu'au sein d'une écriture romanesque exprimant l'hétérotropie des îles, selon le terme forgé par Michel Foucault dans « *Des espaces autres* » (Foucault, 1984).

Il convient alors d'envisager l'existence récurrente des *points suprêmes* dans les œuvres verniennes à la manière d'un dispositif diégétique de déchiffrement du monde dont l'interprétation et la compréhension pourraient nous conduire à mieux saisir les difficultés du surréalisme à cerner *le point sublime* dans la réalité : ainsi celui-ci ne peut être découvert qu'au sein d'un monde romanesque et fictif, virtualisant subséquentement le projet révolutionnaire surréaliste. Avant d'illustrer mes propos par deux exemples tirés de *L'Île mystérieuse* et de *Vingt mille lieues sous les mers*, il

¹ Michel Butor avait déjà, en 1960, évoqué la présence de « points suprêmes » dans les romans verniens à l'occasion d'un court article. Cf. BUTOR, Michel. 1949. « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne », in *Arts/Lettres*, vol. 4 n°2, pp. 3-31 et 1960. *Répertoire*, Paris: Minuit.

paraît indispensable d'explicitier l'usage, l'origine et le sens du syntagme de *point sublime* dans le surréalisme.

Le *point sublime* chez Breton

Le *point sublime* (Breton, 1992: 780) - manifestation de la surréalité dans la vie -, où le haut et le bas se confondraient, tous extrêmes étant ramenés à un même point, est un élément essentiel de la pensée surréaliste, affirmé par Breton dans le « *Second manifeste du surréalisme* », et déjà présenté dans « *L'Amour fou* » auquel il consacre l'appellation « point sublime », en référence à un site célèbre des gorges du Verdon, dans la région de Castelane. Ce point géographique n'est pas destiné à servir de demeure fixe, mais comme centre autour duquel s'articule la pensée de Breton, puisqu'il doit permettre à ceux qui l'atteignent d'entrer en contact avec la surréalité, autre nom pour définir la pensée humaine réelle.

Breton propose « pour but à l'activité surréaliste la détermination de ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur cessent d'être perçus contradictoirement. » (Breton, 1999: 161) Dans les *Entretiens*, Breton précise que « ce « point », en quoi sont appelées à se résoudre toutes les antinomies qui nous rongent et nous désespèrent (...) ne saurait aucunement se situer sur le plan mystique » (*idem*: 525), mais serait bien ancré dans le *hic et nunc* (Breton, 1988: 782). Et si Breton dénie à ce *point sublime* une existence mystique, c'est qu'il lui accorde par-là même une présence *visible* ainsi que le jardin de la Orotava des îles Canaries, dans *L'Amour fou*, nous en donne l'exemple en remplissant ce rôle (*ibidem* et Verne, 1982: 306), ou l'île de Bonaventure et son rocher Percé dans *Arcane 17* qui guide les pas de Breton vers un passé et un paradis perdus, sous le sceau de la prophétie et de la bonne aventure (le récit s'ouvre avec une référence à Elisa, une gitane).

Ce *point sublime* semble d'autre part jouer le rôle de ce que Descartes appelait la « glande pinéale » (Descartes, 1897-1913: 119-215) ou Kant le « schématisme transcendantal » (Kant, 2006), cet organe qui s'insère entre le monde physique et le monde spirituel, constituant un art mystérieux, « cachés dans les profondeurs de l'âme humaine » (*ibidem*). Fréquemment, malgré tout, les surréalistes peinent à accéder à ce point, à trouver le chemin qui y mène, malgré tous les mécanismes qu'ils mettent en place (comme l'écriture automatique) et l'attention qu'ils portent aux hasards devant les y guider.

Un exemple de *point suprême* chez Verne : l'enjeu de la bonne aventure avec l'île Lincoln

Michelet disait que « tout le mystère du monde est dans les îles » (Michelet, 1983). *L'île mystérieuse*, si on pouvait en douter, est à même de valider ce qui est un *topos* chez Verne : la recherche des clefs des énigmes du monde, comme celles auxquelles font face les cinq colons de l'île Lincoln, pousse dans le terreau vivificateur des milieux *isolés*. L'île Lincoln, à l'instar d'autres îles verniennes, permet au travers de l'efflorescence des bonnes aventures la recréation d'une société utopique et libérale, tout en s'inscrivant au sein d'un espace clos. Dans un premier temps, il faut indiquer que les insulaires perdent le plus souvent tout contact avec le reste du monde (les colons de l'île Lincoln, les voyageurs du centre de la terre, les habitants du Nautilus, ou encore ceux de Standard Island, etc.), avant de s'atteler à le reconstruire. Il faut d'ailleurs de se souvenir que l'île est lieu d'intimité – d'*intimis*, en latin, « le plus intérieur » –, et qu'il devient conséquemment celui de la découverte de soi et du message que porte en lui le monde alentour.

Mais plus encore, l'île est un *point suprême* dont les paradoxes qui la caractérisent sont les signes. L'île Lincoln revêt, tant au niveau de sa topologie, de son hydrographie, de sa géologie ou de sa faune et de sa flore

ou même de sa population humaine, le manteau de la « zone ultra-sensible » (Breton, 1992: 739) qui permettra aux personnages d'accéder à une Connaissance supérieure. Cette « île à naufragé » (Verne, 2012: 253), comme le dit Pencroff, représente précisément un lieu de convergence des opposés, un creuset dans lequel des représentants de la flore et de la faune des quatre coins du monde se mélangent : un mara, lièvre originaire de Patagonie, sert de premier rôti (*idem*: 130s.), alors qu'un *Quelea quelea*, passereau des régions subsahariennes enjolive les rives du Lac Grant, sans compter la présence de fauves, voire d'un orang-outan, Jup ! La flore n'est pas en reste : elle réunit celles de tous les pays bordant le Pacifique, comme si elle était le centre de tous les continents adjacents, au point d'y trouver le kauri de Nouvelle-Zélande, le « casuarinas » et « l'eucalyptus » (*idem*: 128), le crejumba du Brésil, le douglas-fir et l'érable sucrier d'Amérique du Nord, en passant par les plantes s'épanouissant au Chili ou même au Japon.

Quant au sous-sol de l'île, il recèle l'ensemble des matériaux, houille et fer inclus, nécessaires à l'établissement de la petite colonie, ce qui pousse Cyrus Smith à s'en étonner : « Cette île, dans sa forme comme dans sa nature, je la trouve étrange. On dirait un résumé de tous les aspects que présente un continent, et je ne serais pas surpris qu'elle eût été continent autrefois. » (*idem*: 226s.) L'ingénieur y lit une explication relative à sa configuration et à son histoire géologique, car, installée au milieu des océans, elle porte inscrite en elle le souvenir d'un continent effondré dans le Pacifique à l'instar de l'Atlantide – la comparaison est proposée par Herbert – que l'on situe, selon les thèses de l'époque, au large de l'Atlantique : ce parallèle permet aussi par opposition géographique de retrouver en l'île Lincoln le pays des Atlantes, mythe édénique des origines de l'homme.

Qu'est-ce à dire ? Ces signes qui font de l'île Lincoln un *point suprême* sont clairs : les antagonismes, les antinomies s'y résolvent et les hommes qui la parcourent ne peuvent qu'être amenés à découvrir leur avenir. Ils y sont conduits en considérant les obstacles et les trouvailles qui ponctuent

leur chemin, qui les mettent en éveil, grâce au vecteur de leurs bonnes aventures qu'est Nemo, icône de la liberté, et cela même s'il demeure prisonnier du volcan de l'île. Ce dernier est paradoxal : non seulement il est l'origine, la vie de l'île, mais il sera la cause, par son explosion, de sa destruction. À travers le feu et l'eau qui se mélangent au centre de la grotte où résident le Nautilus et son capitaine, la recherche du sens de leur destin que les colons ont poursuivie durant les quatre ans de leur robinsonnade s'achève.

Après avoir été guidés vers Ayrton, ce dernier ramené de l'île Tabor grâce aux indications de Nemo, et surtout reconduit vers l'humanité, ils permettent au capitaine du Nautilus de renouer avec les hommes *méritants* après une vie d'ostracisme volontaire. Faut-il relever que cet enchaînement d'événements trouve sa source dans la réalisation d'une barque par Pencroff, et surtout qu'elle porte le nom hautement symbolique de *Bonadventure*, presque une nef frappée du symbole du destin ? Leur aventure, précisément, se clôt alors qu'ils saisissent le sens de ce qui leur échoit de réaliser, à savoir refonder leur paradis insulaire au centre de l'Iowa grâce « au coffret légué par le capitaine Nemo » (*idem*: 711).

Enfin, cette île possède aussi l'étrange caractéristique d'être immobile, comme le serait le pôle Nord – c'est-à-dire qu'elle ne profiterait pas de la révolution de la Terre mais en deviendrait le pivot –, et tout semble véritablement tourner sur cet axe : « située dans les parages les plus mauvais du Pacifique », elle suscite chez les colons l'impression qu'« elle formât le point central de vastes cyclones, qui la fouettaient comme fait le fouet de la toupie. Seulement, ici, c'était la toupie immobile, et le fouet qui tournait. » (*idem*: 375)

Un autre héros vernien se trouve confronté à une situation analogue, symbole de l'accès au *point suprême*. Il s'agit d'Hatteras, capitaine du *Forward* qui s'évertue, dans le roman éponyme, à atteindre le pôle Nord. Et au moment même où il espère y parvenir, il y découvre une île surmontée

d'un volcan au centre duquel se situe le but de ses voyages. À cette occasion, nous retrouvons une évocation tout en opposition, dont les lignes somptueusement tracées par le narrateur se rejoignent en un centre rêvé :

Hatteras agitait son pavillon qui s'éclairait de reflets incandescents, et le fond rouge de l'étamine se développait en longs plis au souffle du cratère. Hatteras le balançait d'une main. De l'autre, il montrait au zénith le pôle de la sphère céleste. Cependant, il semblait hésiter. Il cherchait encore le point mathématique où se réunissent tous les méridiens du globe, et sur lequel, dans son entêtement sublime, il voulait poser le pied. (Verne, 2005: 635s.)

Du zénith au sol volcanique entouré de la mer boréale, le *point sublime* qu'est le pôle nord reste ancré, immobile au sommet du globe. Si Verne avait dans une première version de son roman imaginé jeter Hatteras dans le volcan pour atteindre ce point fabuleux, il a finalement accepté les remarques d'Hetzel et, sauvant la vie du capitaine, il le rend fou de ne pas avoir pu s'y jeter. Ne peut-on lire ici une forme habituelle des métaphores littéraires propres à Verne ? Les méridiens, se faisant lignes, guident les héros vers le pôle, point suprême géographique et tout à la fois littéraire : ainsi la diégèse elle-même devient dispensatrice d'une solution à la quête aventureuse d'Hatteras qui ne peut trouver d'échappatoire dans le monde tangible. Il s'en faut de peu que le roman d'aventures ne devienne lui-même le lieu de l'exploration pour le lecteur par une subtile mise en abîme.

Vingt mille lieues sous les mers : entre pôle sud et Atlantide, un *point suprême* sous-marin

C'est aussi une métaphore de l'écriture qui guide d'un bout à l'autre de leur périple les hôtes du *Nautilus*, encadrant l'interrogation itérative d'Aronnax qui sonne comme une quête de sens : « Mais où va [Nemo] ? » (Verne, 2012: 119) (et donc, où vais-je ?). Celle-ci sculpte artistiquement les aléas de l'aventure du sous-marin : elle trouve sa réponse dans le paradigme du *point suprême*, guidés que sont les aventuriers par le *Fleuve-*

Noir de la mer que « le Nautilus allait parcourir » (*idem*: 845) comme le lecteur parcourant le roman ligne après ligne, ce dernier se transformant en miroir du monde. Ces courants dont fait partie le *Fleuve-Noir* constituent une « circulation véritable » (*idem*: 886) qui transforme les mouvements aquatiques en « la vraie respiration de l’Océan » (*ibidem*) guidant les héros du roman « aux pôles » (*ibidem*), selon les mots de Nemo, où il semble possible de toucher au cœur du monde et de voir enfin « les conséquences de ce phénomène » (*ibidem*) : circulation du flux sanguin du planisphère certes, mais tout autant des lignes verniennes.

Aux mots d’or et d’ordre « Mobilis in Mobile » répondent ceux du roman rédigé par Aronnax : la bonne aventure s’y écrit en mouvement dans un élément mobile. Cette bonne aventure va permettre « à notre planète (...) [de] livrer ses derniers secrets » (*idem*: 810), et c’est dans ce but que Nemo conduit ses passagers d’un extrême à l’autre du globe. Ceux-ci pourraient porter l’inscription que leur consacre Breton – « zones ultrasensibles de la terre » (Breton, 1992: 739) –, tout appelés qu’ils sont à dévoiler des parcelles du cryptogramme du monde, comme en avertit Nemo le professeur : « Vous allez voyager au pays des merveilles. » (Verne, 2012: 810). Rien ne peut mieux s’y prêter qu’un sous-marin cosmopolite, une « arche sainte » (*idem*: 943), cité insulaire et utopique en miniature qui contient la conjugaison du savoir humain et d’ordre surhumain (*idem*: 1229).

Les lieux sur lesquels s’attarde le plus le récit sont précisément de l’ordre du *point suprême* : ils paraissent propres à élucider l’avenir des héros, transformés pour l’heure en « argonautes » (*idem*: 973). Souvenez-vous des explorations de l’Atlantide et du Pôle Sud, ceux-là même qui conjuguent antinomies et secrets au sein d’un milieu insulaire. En effet, c’est au centre d’un « îlot » de « quatre à cinq milles de circonférence » (*idem*: 1131) que loge le pôle Sud, îlot d’origine volcanique, sans toutefois présenter un seul volcan ! On retrouve ici au sein de la faune une multitude d’espèces, et surtout des oiseaux, de toutes formes et couleurs, à tel point

qu'Aronnax y recherche « le vieux Protée » (*idem*: 1138) ; d'ailleurs le *Nautilus* profite aussi, au début du roman, de cette comparaison, laissant s'inscrire l'aventure prophétique en palimpseste des mers. Enfin, au « sommet du pic », tout s'assemble et le monde, après la visite des hommes, retombe dans la nuit sous le cri de Nemo : « Adieu soleil ! » (*idem*: 1147), évocation peut-être lointaine du mythe du Soleil noir :

De là, nos regards embrassaient une vaste mer qui, vers le nord, traçait nettement sa ligne terminale sur le fond du ciel. A nos pieds, des champs éblouissants de blancheur. Sur notre tête, un pâle azur (...). Au nord, le disque du soleil (...). Du sein des eaux s'élevaient en gerbes magnifiques des jets de liquides par centaines. (*idem*: 1144)

À l'identique, c'est un mélange de lave et d'eau qui agite le spectacle du « monde exorbitant » (*idem*: 1073) auquel est confronté Aronnax lorsqu'il pénètre les ruines de l'Atlantide, située *ex orbis terrarum*, signe d'une aura divine. À la question redoublée du professeur : « Où étais-je ? Où étais-je ? » (*idem*: 1073s.), énonçant l'inquiétude permanente de l'homme face au sens de sa vie, Nemo offre la réponse d'une île « des temps antéhistoriques » (*idem*: 1073). Aussi, remontant aux origines de l'homme, Aronnax touche ici au *point suprême* par excellence, hors du monde, hors du temps, et dont l'approche mène l'homme à la folie.

En effet, l'hôte de Nemo ne cesse de vouloir s'arrêter pour comprendre, pour interroger, alors que le capitaine semble l'appeler à ne pas s'arrêter, à continuer toujours jusqu'à l'impossible : « Viens ! viens encore ! viens toujours ! » (*ibidem*) lui dit-il, au point qu'Aronnax faillisse céder, comme Hatteras, et précipiter sa mort en enlevant « la sphère de cuivre qui emprisonnait [sa] tête » (*idem*: 1074). Nemo lui répondra enfin, une fois le dernier sommet des montagnes sous-marines atteint : il trace du doigt dans les cendres volcaniques le nom d'*Atlantis*. Ainsi est donnée la réponse du Sphinx à la question d'Œdipe.

En effet, Nemo est comparé à un sphinx par Aronnax lors de leur première rencontre : « Je le considérais avec un effroi mélangé d'intérêt, et sans doute, ainsi qu'Œdipe considérait le sphinx » (*idem*: 808). La situation se retrouve à l'identique dans un autre roman de Verne, *Le Sphinx des Glaces*, où le héros découvre au pôle Sud cette créature mythologique sous la forme d'un aimant géant et qui provoque, au cours d'un rêve, un désir d'atteindre ce *point suprême*, de connaître ses secrets : « Je crois apercevoir une sorte de sphinx, qui domine la calotte australe... Le Sphinx des glaces... Je vais à lui... Je l'interroge... Il me livre les secrets de ces mystérieuses régions... » (*idem*: 998). Ce rêve permet ainsi à Joerling, le narrateur du *Sphinx des glaces*, d'anticiper l'accès au but de ses aventures, tant le désir d'y parvenir le transporte : le pôle sud, dans sa définition même de point suprême, devient un aimant double, pour les objets métalliques ainsi que pour les hommes, agissant sur eux par des champs magnétiques et lexicaux.

Et d'ailleurs, si Aronnax, à l'approche de l'Atlantide, se perd aussi dans une rêverie proche de la monomanie, un sentiment *magnétique* s'anime en lui lors de sa première rencontre avec Nemo : c'est « involontairement » (*ibidem*) qu'il se sent rassuré, attiré pourrait-on lire ! Ces rêveries suscitées par les *points suprêmes* se retrouvent ailleurs dans *Les Voyages extraordinaires*, et il suffirait de s'attacher au *Voyage au centre de la terre* pour s'en convaincre ; Axel rêve d'accéder au *point suprême* du globe terrestre, mû par le désir d'y découvrir les réponses à ses questions. Le dernier point suprême de *Vingt mille lieues sous les mers* sera le Maelström – « Nombri de l'Océan » (*idem*: 1233) –, manifestation atmosphérique et maritime fréquemment lue comme le bras divin qui s'abat sur Nemo et dont l'issue est presque fatale : la mer et le ciel se lient dans une explosion de feu et d'eau, où se rejoignent « de tous les points de l'horizon (...) des lames monstrueuses » (*idem*: 1231) qui mettent un terme au destin des hôtes du Nautilus et ramènent ceux-ci vers une humanité conventionnelle, terrienne et continentale. Ainsi d'un *point suprême* l'autre, les bonnes aventures s'inscrivent au sein d'îles hétérotopes et jouent les

catalyseurs du désir gémellaire des héros et du lecteur : déchiffrer le monde.

Du *point sublime* au *point suprême*, la reconnaissance d'un intertexte liant Breton à Verne motive des relectures à plus haut sens. Les possibilités de l'île vernienne se ramifient à partir de ce lieu cristallisant nombre d'antagonismes, d'antinomies et entant d'aventures cryptogrammatiques le récit romanesque. Là, les colons de l'île Lincoln sont guidés vers leur destin et vers la Connaissance. Ici, les paradoxes inscrits au sein de la diégèse vernienne doivent être considérés comme des signaux annonçant la présence d'un lieu ultra-sensible à même d'opérer un dévoilement, un déchiffrement du cryptogramme-monde, à la fois pour le lecteur et pour les personnages, rappelant singulièrement les ambitions d'Hetzel pour *Les Voyages extraordinaires*.

Qui plus est, l'île adopte presque la figure de livre, du roman : isolé, vierge, clos, le lieu insulaire est disponible à l'utopie, propice à tout type d'expérimentation, prêt à devenir l'ailleurs idéal, tant sur le plan temporel que géographique ; c'est la représentation par excellence du lieu de la fiction, du lieu romanesque. Si les héros verniens, si le patient surréaliste traversent les îles à pied de part en part, la fouillent, y vivent, le lecteur se voit proposer le même jeu. Que ce soit Hatteras traçant de ses mains des lignes qui réunissent ciel et terre au pôle nord, Nemo nommant du doigt l'Atlantide dans les cendres volcaniques du fond de l'océan, plantant un drapeau ceint de sa lettre initiale au pôle sud, ou parlant cette « langue des oiseaux » – composée d'assonances et à laquelle Breton fait allusion dans *Fronton-virage* ainsi que dans *Arcane 17* – Aronnax écrivant les aventures du capitaine au *fil de l'eau* du *Fleuve Noir*, au fil des hauts et des bas du *Nautilus*, tout ramène au même point : l'écriture. Pour André Breton, le milieu insulaire se voit également situé dans la perspective de la genèse du langage et de la poésie faisant du paradis perdu le lieu idéal de la création littéraire et laissant entendre dans *L'Amour fou* que les mots, la syntaxe poétique, ont aussi leur rôle à jouer, celui du *point suprême* :

Comment résister au charme d'un jardin comme celui-ci, où tous les arbres de type *providentiel* se sont précisément donné rendez-vous ? En ce lieu périllicitent à plaisir les grandes constructions, morales et autres, de l'homme adulte, fondées sur la glorification de l'effort, du travail. (...) Quelle faim ! L'arbre du voyageur et l'arbre à savon vont nous permettre de nous présenter à table les mains nettes. C'est la bonne auberge rimbaldienne, je crois. (Breton, 1992: 748)

Breton joue alors, au travers des associations de termes comme « l'arbre à pain », à ce que Raymond Roussel faisait, décrivant le processus comme les clés mêmes de l'imagination : « Je choisissais un mot puis le reliais à un autre par la préposition *à*. » (*ibidem*) Il ajoute à ce propos, que « la préposition en question apparaît bien, en effet, poétiquement, comme le véhicule de beaucoup le plus rapide et le plus sûr de l'image » (*ibidem*). Le jardin surréaliste où tout peut être retrouvé se situe dans un milieu insulaire, comme l'île Bonaventure ou les Canaries.

En outre, le *point sublime* qui devrait être à l'extrémité de ces jeux de langage, présents aux centres des îles, n'est jamais atteint : Breton compte également sur le hasard pour saisir le *point sublime*. Néanmoins, celui-ci n'est jamais découvert dans le surréalisme car le hasard, ou quelle que soit la méthode humaine préconisée (l'écriture, les arts plastiques, etc.), ne permet pas sa découverte. L'homme, le poète, est en mode d'attente dans le surréalisme. Au contraire chez Verne, au travers d'un énoncé de fiction, le *point suprême* peut être saisi, car les personnages se voient guidés vers lui parce qu'ils comprennent le sens du hasard qui les entoure, leur offrant la possibilité de résoudre des cryptogrammes. Même si Breton fait parfois de même, comme lorsqu'il saisit la nécessité de trouver « la cuiller au soulier » (*idem*: 705-708), il ne lui appartient pas de rechercher ce point dans le monde tangible : avant tout idéalisé, il ne possède pas de réalité physique.

Ce faisant, nous pouvons établir un antagonisme dans la méthode de recherche du *point suprême*, d'un côté réalisée par un moyen littéraire –

abstrait – et de l'autre par un moyen scientifique – réel. L'énonciation de réalité ne permet pas de recréer cette recherche littéraire du *point suprême*, au contraire d'un discours scientifique qui place la terre comme centre de détermination des points. Il existe donc une différence fondamentale dans l'approche du *point suprême* : le patient surréaliste est en mode d'attente, alors que l'activité est l'emblème fondamental des personnages verniens. Peut-être qu'un changement d'attitude des surréalistes serait propice à la réalisation de leurs désirs ?

Ainsi, le récit permet, en virtualisant la recherche des points suprêmes, ces accès au fonctionnement réel de la pensée humaine, d'ouvrir la porte du paradis au lecteur. Dans *Le Mécanicien*, Breton annonce que « Roussel a été introduit au paradis par Jules Verne » (Breton, 1999: 880) parce qu'il a été à même de comprendre le cheminement littéraire que suit l'auteur des *Voyages extraordinaires*, opération dont la conséquence serait qu'il fût à même de réaliser une corrélation entre le monde extérieur et le sien propre, liant perception du monde extérieur et du sujet. Serait-ce le même processus qui consiste en une adéquation entre l'objet et le sujet à travers le langage et le nom qu'on peut donner à l'objet ? À cela répond la nomenclature géographique qui détermine l'acceptation par les personnages du monde dans lequel ils se trouvent, et les rend sensibles à leur propre localisation. Somme toute, c'est le travail du poète, voire de l'écrivain de roman d'aventures. Breton a sans doute aperçu cette connexité car il fait, dans un article du *Minotaure*, « Souvenirs du Mexique », une réflexion qui aurait réconforté Verne à plus d'un titre : « Qui sait si la plus haute ambition littéraire ne devrait pas être de composer des livres d'aventures pour les enfants ? » (Breton, 1939: 40).

Cette ambition trouve son apogée dans le texte vernien qui scelle en son centre l'île comme résidence des points suprêmes, s'élaborant en « une fenêtre ouverte sur ces abîmes inexplorés » (Verne, 2012: 849) que sont les antipodes du monde et de l'esprit. L'insularité surréaliste et vernienne fonctionne comme le lieu du point suprême qui stimule une redécouverte de

soi, une réappropriation d'un état perdu où l'homme était en communication directe avec son environnement, exprimant ainsi les possibilités offertes à l'homme de se réinventer. La superbe assertion de Nemo n'est pas loin : « Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes ! » (*idem*: 894).

Bibliographie :

BRETON, André (1988). *Nadja*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres Complètes t. I.

BRETON, André (1999). *alentours I*, « Le Surréalisme ». Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III, p. 161.

BRETON, André (1999). *La Clé des champs*, « Le Mécanicien ». Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III.

BRETON, André (1992). *L'Amour fou*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. II.

BRETON, André (1988). *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes t. I.

BRETON, André (1999). *Entretiens*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III.

BRETON, André (1939). *Souvenirs du Mexique* in « Le Minotaure ». Lausanne: Skira.

BUTOR, Michel (1949). « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne ». in *Arts/Lettres*, vol. 4 n°2, pp. 3.31 et 1960, *Répertoire*. Paris: Minuit.

COMPÈRE, Daniel (1977). *Approche de l'île chez Jules Verne*. Paris: Minard, *Lettres Modernes*, « Thèmes et mythes », n°15.

DESCARTES, René (1897-1913). *Le Traité de l'homme* in *Œuvres*. Paris: Charles Adam et Paul Tannery.

FOUCAULT, Michel (1984). *Dits et écrits. Des espaces autres*. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

HALE, Terry & HUGILL, Andrew (2000). *The Science is Fiction : Jules Verne, Raymond Roussel, and Surrealism*, in SMYTH, Edmund, *Verne, Narratives of Modernity*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 123-141.

KANT, Emmanuel (2006). *Critique de la raison pure*. Paris: Flammarion, « Garnier-Flammarion ».

- LESTRINGANT, Frank (2002). *Le Livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz.
- MICHELET, Jules (1983). *La Mer*. Paris: Gallimard, « Folio ».
- MOURIER-CASILE, Pascaline (1985). *André Breton, explorateur de la mère-moire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- VERNE, Jules (2012). *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2012). *L'Île mystérieuse*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2012). *Le Sphinx des glaces*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2005). *Aventures du capitaine Hatteras*. Paris: Gallimard, coll. « Folio classique ».
- VERNE, Jules (1982). *L'Agence Thomson & Co.*. Paris: Hachette.
- VERNE, Jules (1914). *Les Indes Noires*. Paris: Hachette.

L'ÎLE ET SA DESCRIPTION DANS LES RÉCITS DE VOYAGE

Ténériffe et Madère au xix siècle

CRISTINA G. DE URIARTE

Universidad de La Laguna

Groupe de Recherche Fran-Can

L'afflux de voyageurs étrangers dans les archipels atlantiques de Madère et des Canaries a été constant au cours du temps comme le démontrent les nombreux récits de voyage incluant des références à ces terres dans leurs contenus¹. Le célèbre scientifique Alexander von Humboldt rappelle déjà dans les premières pages de son non moins connu *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804*, publié à Paris en 1815, que les voyageurs commencent habituellement leurs récits avec la description de Madère et de Ténériffe. En effet, leur emplacement stratégique sur la route des vaisseaux qui sillonnaient l'Atlantique fit très vite de ces îles un espace familier pour les navigateurs qui avaient besoin de s'approvisionner en charbon, eau, vin et vivres frais. Leur nature volcanique, le prestige de leurs crus, la douceur de leur climat ou le caractère indolent de leur population sont quelques-uns des principaux aspects mis en relief de manière réitérée dans les chroniques. Bien que, au cours des ans, l'apport d'informations nouvelles sur ces territoires s'avère plus difficile, leur caractère insulaire est encore une réclame rentable pour la rêverie et un point de rencontre de différentes fantaisies et légendes, parmi lesquelles les références aux Îles Fortunées, ou au paradis terrestre, occupent une place de choix.

Dans sa mise en discours du monde, le voyageur déploie un large éventail de procédés - de les digressions et les notes en bas de page qui développent ce qui est dit dans le texte, jusqu'à l'utilisation des mots

¹ Sur ce sujet, voir en particulier, Aragão, 1981; Sarmiento Pérez, 2005; G. de Uriarte, 2006 y Oliver, 2010.

étrangers en passant par la comparaison avec la société française, premier destinataire du récit - pour créer un « effet de réel ». Mais le voyageur écrit aussi son récit avec la complicité du lecteur, avec qui il partage ses émotions et ses appréciations personnelles, ainsi que son point de vue sur le monde. Le « je » de l'écrivain-voyageur se trouve, donc, partagé entre le désir d'authenticité et l'expression d'une subjectivité dans laquelle une certaine vision du monde influencée par des stéréotypes, des préjugés et des lectures préalables occupe une place de choix.

Si l'opposition narration-description est « l'une des évidences les plus ancrées, les plus fermement expérimentées de notre pratique de lecture » (Hamon, 1993: 39), en ce qui concerne l'écriture du voyage, il a été traditionnellement considéré que celle-ci se caractérise par une combinaison de la narration et de la description². Bien que l'existence de toutes deux dans le discours viatique ne fasse aucun doute, la prédominance, ou non, de l'une d'entre elles sur l'autre est souvent mise en question. Ainsi, alors que pour Le Huenen, la description « n'est pas la servante du récit, mais son égale » (Le Huenen, 1990: 20), Carrizo, de son côté, signale :

la falta de relevancia del desenlace [en el relato de viajes] produce una verdadera inversión en el funcionamiento del discurso y, como consecuencia, las narraciones terminan asumiendo un comportamiento de *ancilla descriptionis*, es decir, de eficientes servidoras del señorío de la descripción (Carrizo, 2008: 21)³.

En consonance avec cette déclaration, le même auteur propose la définition suivante du récit de voyage : « Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo

² « Tout récit comporte en effet, quoique intimement mêlées et en proportions très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets et de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description » (Genette, 1969: 56).

³ Voici la traduction : « Le manque d'importance du dénouement [dans le récit de voyage] produit un véritable renversement dans le fonctionnement du discours et, en conséquence, les narrations se terminent en assumant un comportement d'*ancilla descriptionis*, autrement dit, de servantes efficaces de la noblesse de la description ».

imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace » (Carrizo, 2008: 28)⁴. Albuquerque s'exprime dans des termes similaires lorsqu'il affirme que l'un des traits fondamentaux du récit de voyage est la prédominance de la modalité descriptive sur la narrative (Albuquerque, 2011: 17). Et Ortega se montre catégorique lorsqu'il signale « quizás el único elemento morfológico verdaderamente imprescindible a la hora de conformar el género —bien como libro bien como literatura de viajes— sea la descripción »⁵ (Ortega, 2006: 224).

Dans le but d'aborder l'analyse de certaines des principales stratégies employées par le chroniqueur pour mener à bien une opération descriptive, nous avons sélectionné un petit groupe de récits de la fin du XIX^e siècle formé par la chronique du voyageur expérimenté Louis Jacolliot⁶ (*Voyage aux rives du Niger, au Benin et dans le Borgou*, Paris, 1879) ; *Du Weser au Zambèze. Excursions dans l'Afrique australe* (Paris, 1879) récit de l'historien et écrivain, baron Alfred Auguste Ernouf ; *À travers le monde. Journal d'un navigateur* (Paris, 1893) de Eugène Bouchet ; *Le paradis des Noirs. Excursions sur les côtes de Guinée* (Paris, 1880), du géographe Charles Hertz⁷; *Au pays de Paul et Virginie* (Paris, 1895) de Jules Leclercq, membre fondateur en 1871 de la Société belge de Géographie et auteur de nombreux récits de voyage, et *Voyage de l'Angleterre à la Martinique* (Paris, 1825) de Jean-Louis Durieu, un jeune médecin français qui voyagea de Londres à La Martinique avec une famille, pour faire fortune. Dans son récit,

⁴ Voici la traduction : « Il s'agit d'un discours narratif-descriptif dans lequel prédomine la fonction descriptive comme conséquence de l'objet final qui est la présentation du récit comme un spectacle imaginaire, plus important que son développement et son dénouement ».

⁵ Voici la traduction : « Le seul élément morphologique véritablement indispensable à l'heure de conformer le genre — soit comme livre soit comme littérature de voyage — serait peut-être la description ».

⁶ Louis Jacolliot (1837-1890) a publié, entre autres, *Voyage au pays des singes* (1883), *Les Traditions indo-asiatiques* (1876), *La Vérité sur Tahiti : affaire de La Roncière* (1869), *Le capitaine de vaisseau : scènes de la vie de mer* (1890), *Voyage dans le buisson australien* (1884), *Les animaux sauvages* (1884) ou *Perdus sur l'océan : les grandes aventures* (1893).

⁷ Directeur de *L'exploration. Journal des conquêtes de la civilisation sur tous les points du globe*.

il se sert des lettres qu'il envoie à un fils de cette famille qui est resté en Angleterre pour conter son expérience.

Il est bien connu que les récits n'établissent pas de hiérarchies entre les événements racontés. En revanche, les différents lieux visités s'enchaînent les uns après les autres sans autre justification que celle de la contiguïté spatiale. Ce caractère fragmentaire du texte a été souligné par de nombreux spécialistes⁸ qui parlent de « collage » (Pasquali, 1994: 135) ou de « marqueterie » et de « montage » (Antoine, 1997: 71 et 154). Dans cette succession de lieux, la description, – ressentie par certains comme une pause qui interrompt la séquence des événements et qui, à la différence de la narration dans laquelle les actions peuvent se répéter, n'est donnée qu'une seule fois –, possède un but essentiellement utilitaire, et elle est habituellement entendue par le lecteur comme véridique, exacte et vérifiable. D'autres fois, néanmoins, l'objectif de la séquence descriptive n'est pas tant d'apporter une information spécialisée que celle de préparer le terrain pour un autre type de réflexions. Ainsi, par exemple, l'avocat et écrivain Louis Jacolliot fait part au capitaine du vaisseau *Sarah* de ses intentions au cours du voyage, qui n'ont rien à voir avec celles du voyageur scientifique :

(...) je ne suis pas un voyageur géographe, je laisse à d'autres le soin de mesurer la terre, de prendre des hauteurs, de déclarer qu'un tel s'est trompé en prétendant que tel fleuve coulait un peu à droite avant de revenir sur la gauche, et de faire une foule d'autres belles trouvailles que le voyageur suivant détruira infailliblement. Mais, je ne laisse passer aucun trait de mœurs, aucune coutume, aucun fait, aucune croyance, aucune superstition, aucun événement singulier, qu'ils soient du fait des indigènes ou des Européens, sans les relater et en donner la raison (Jacolliot, 1879: 29s).

Et il peut même arriver de trouver des descriptions chargées de clichés et proches de la fantaisie, comme celle que réalise le belge Jules Leclercq de Funchal :

⁸ Cf., entre autres, Véronique Magri-Mourgues (2009: 63-85).

Arrivé au haut de la côte, on domine le relief compliqué des montagnes et des vallées de l'intérieur de l'île ; c'est un chaos de verdure, qui réalise bien l'idée qu'on se fait d'un paradis terrestre, où l'homme n'a qu'à se baisser pour ramasser les produits du sol. Rien d'étonnant que l'indolence et la paresse règnent dans un pays où il faut si peu pour vivre et où la terre est si prodigue (Leclercq, 1895: 13).

La description – qui n'est jamais gratuite et qui conserve un tant soit peu d'éloge, de louange, des origines (Hamon, 1993: 11) – est, par conséquent, l'un des procédés les plus utilisés par le chroniqueur qui entreprend l'explication de nouvelles réalités. C'est pourquoi, il faut réaliser au préalable un processus inévitable de sélection des différentes qualités que possède cette nouvelle réalité, un processus qui n'est absolument pas fortuit, ni arbitraire mais qui, tout au contraire, dépend de certains critères adoptés par l'émetteur, se répercutant non seulement sur la construction et l'interprétation du texte, mais aussi sur la capacité de rendre visible ce qui est décrit car, comme l'affirme Hartog : « décrire, c'est aussi savoir et faire savoir ou encore, faire voir un savoir » (Hartog, 2001: 391).

D'où le fait que l'observation attentive des aspects que recueille la description, mais aussi de ceux qu'elle tait ou qu'elle estompe, et l'investigation ultérieure des motifs de telles actions, permet d'évaluer, entre autres choses, la valeur documentaire du texte ou de l'image du monde que construit le discours.

De manière générale, nous pouvons dire que le narrateur qui affronte une description peut adopter deux positions : avoir recours à des techniques abrégées qui, d'une certaine façon, évitent la description – et offrent au lecteur la possibilité de remplir ce « silence textuel » –, ou, au contraire, se servir de formes amplifiées. S'il est vrai que lorsque le voyageur choisit la première solution en alléguant des motifs tels que l'impossibilité de réaliser la description – impossibilité feinte, en réalité –, le risque de répétition, la paresse ou, simplement, en refusant de la réaliser et en supprimant, par conséquent, des éléments essentiels du récit de voyage, il n'en est pas moins vrai que tout récit comporte, de façon inévitable, des

lacunes (Antoine, 2011: 46). Ainsi, par exemple, le géographe Charles Hertz, dans le récit de son voyage réalisé entre 1877 et 1878 sur les côtes de Guinée, a recours à l'ellipse pour éviter la description de Madère, première escale de son voyage, invoquant l'argument que cette île n'est que trop connue alors que, en réalité, sa démarche est de faire appel à la mémoire du lecteur : « Je parlerai peu de Madère, c'est une île fort jolie, mais devenue banale, car elle est le point de relâche de tous les paquebots qui s'engagent dans les latitudes méridionales de l'Atlantique » (Hertz, 1880: 36). Malgré ces mots qui ouvrent le chapitre IX, Hertz trace une esquisse de l'île où ne manquent pas des références à son vin et au fait qu'elle est la destination de beaucoup de malades attirés par sa réputation de « sanatorium par excellence »⁹. À l'escale suivante aux Canaries, il adopte une attitude similaire par rapport à la Grande Canarie. Bien qu'il commence le chapitre XI avec une localisation géographique détaillée des îles qui composent l'archipel canarien :

La Grande Canarie occupe à peu près le centre du groupe d'îles qui porte son nom et qui se compose, en allant de l'ouest à l'est, des petites îles Allegranza, Graciosa et Lobos qui sont en quelque sorte des prolongements de l'île Lanzarote, médiocrement productive, et dont la ville principale, située dans l'intérieur, est San Miguel de Teguisse. Lanzarote est séparée de Fuerteventura par un large canal : ces deux îles, Lanzarote et Fuerteventura, sont peu distantes de l'Afrique et du cap Djuby (...) Lanzarote et Fuerteventura sont, avec l'île de Fer, à l'autre extrémité, les moins peuplées du groupe. Viennent ensuite Ténériffe dont j'ai parlé, Gomera et Palma. L'île de Fer, tout pa fait à l'ouest, était le lieu de l'ancien méridien (...) (Hertz, 1880: 47).

– localisation inutile, par ailleurs, puisque, de même que Madère, ces îles n'étaient que trop connues des navigateurs et, en conséquence, facilement reconnaissables par le lecteur familiarisé avec les récits de voyage – la référence rapide à la Grande Canarie consiste dans une allusion à sa fertilité, à la dénomination d'îles Fortunées et à sa cathédrale. La similitude

⁹ Aspect souligné par d'autres voyageurs tels qu'Ernouf (1879: 10) ou Bouchet (1893: 22).

entre les deux villes canariennes lui permet d'esquiver l'information sur un lieu où il ne valait pas la peine de s'arrêter :

La Grande Canarie est bien certainement, de toutes ces terres, la plus fertile. On y fait, des mêmes produits, deux récoltes par an. Aussi n'est-ce pas sans raison que cet archipel a reçu le nom d'îles Fortunées. L'exposition et l'aspect extérieur de sa capitale, Las Palmas, présentent une grande analogie avec ceux de Santa-Cruz de Ténériffe. Nous y vîmes une belle cathédrale ornée d'un lutrin et d'un jubé fort remarquable. Le séjour de Las Palmas n'avait rien de bien attrayant. Le temps était beau, la chaleur commençait à être insupportable à terre, nous nous hâtâmes donc de regagner le bord, où nous apprîmes avec une vive satisfaction que l'on allait repartir avant la nuit (*idem*: 48).

Nous pouvons observer dans ce fragment comment son auteur utilise une technique quasi télégraphique pour esquisser quelques notes rapides sur quelques éléments considérés indispensables à la description de ces îles.

Le deuxième cas mentionné ci-dessus fait référence aux formes amplifiées qui se caractérisent par la prolifération de l'information et la tendance à l'expansion qui a lieu lorsqu'un simple toponyme, par exemple, déclenche le souvenir d'événements historiques, mythologiques, etc. N'oublions pas que chaque lieu, comme c'est le cas de ces îles, engendre son ensemble particulier d'histoires qui sont, également, attendues par le lecteur.

Entre ces formes, que nous allons voir rapidement, nous pouvons mentionner la digression, autrement dit, les passages qui présentent une série d'exposés de type philosophique, moral, culturel, politique, social, etc., où l'écrivain en profite souvent pour exposer ses opinions dans un geste d'érudition intentionnelle – et dont le récit de Hertz est un bon exemple. Ou encore Leclercq qui, peu après avoir commencé la traversée, partage avec le lecteur des émotions telles que la sensation de liberté que lui procure la vision sans limites de l'océan ou des estimations personnelles comme sa conception du voyage :

Et je comprends maintenant que voyager ce n'est pas seulement changer d'atmosphère et de climat, c'est aussi changer soi-même, devenir autre, se métamorphoser, se débarrasser de tout ce qui est l'habitude, renaître à une vie nouvelle, à l'exemple du papillon qui sort de sa chrysalide (Leclercq, 1895: 8).

Une autre technique habituelle est l'énumération, qui répond au désir du voyageur d'offrir la plus grande information possible, d'où la fréquence des listes, comme celles relatives à la végétation tropicale que l'on peut admirer dans les îles (*idem*: 10) ou quelques-unes des différentes espèces d'oiseaux de Madère que nous fournit Ernouf (1879: 10).

En ce qui concerne la description, celle-ci peut adopter la forme d'une simple note, avec une technique quasi télégraphique – comme celle employée par Hertz dans l'exemple mentionné ci-dessus ou celle utilisée par Ernouf pour décrire ce qu'il appelle « le groupe septentrional des Canaries » qui est en réalité Madère – et une autre proprement augmentative, détaillée. Telles sont les descriptions que nous propose Bouchet de ses escales insulaires dans lesquelles, par ailleurs, il omet toute information de type personnel à l'exception de l'allusion à sa réputation entre ses compagnons de voyage d'être un fin connaisseur en vins. Sur Funchal, il apporte des données relatives à la population et à son habillement, aux rues, maisons, promenades ou moyens de transport, outre l'inévitable référence, plus ou moins documentée, au caractère volcanique de l'île et à la production de vin.

La ville de Funchall [*sic*], située au bord de la mer, au centre d'une baie peu profonde, se développe sur une longueur de 5 à 600 mètres et est adossée à un coteau très élevé, bien cultivé et entouré de maisons de campagne ; sa population est d'environ 25.000 âmes. À gauche est un fort ; plus à gauche, à la pointe de l'île, un rocher isolé à cent mètres de terre, sur lequel s'élève un autre fort. La plage n'est pas accessible aux canots ordinaires ; les embarcations du pays viennent vous prendre à une cinquantaine de mètres du rivage et se hâlent sur les galets en s'aidant du ressac. Funchal offre un aspect gai, animé, bien que le mouvement commercial y ait peu d'importance ; les rues sont pavées des galets noirs de la grève (...) (Bouchet, 1893: 19s.).

Suivant un schéma similaire, Bouchet nous offre plus loin sa description de Ténériffe, dont ne peut être absente la référence au Teide, et de sa capitale :

La ville de Santa-Cruz est bâtie sur le rivage, au pied d'un vaste amphithéâtre ; à gauche s'étend une ligne de rochers découpés irrégulièrement à leurs sommets et descendant en gradins vers la plage ; à droite, des montagnes très élevées, de forme conique, qui baignent leur base dans la mer. Le pic de Ténériffe est du côté opposé et, malgré sa prodigieuse hauteur (3.700 mètres), la masse générale des rochers qui forment l'île est elle-même tellement élevée que le pic ne semble pas les dépasser beaucoup et ne produit pas un très grand effet. En débarquant à Santa-Cruz sur un large quai, on trouve un petit jardin public bien entretenu et orné de statues. Les rues, longues et propres, sont pavées en galets : c'est assez incommode pour marcher, mais les maisons sont bordées de trottoirs en pierres plates ; seulement, ces trottoirs ne sont pas plus élevés que la chaussée (*idem*: 23).

Habituellement, la description de la ville inclut des références à son fondateur¹⁰, à sa situation géographique et à ses fortifications, à la fécondité ou stérilité de ses terres, à ses coutumes, ses édifices et monuments, qui sont tous des aspects qui figurent, dans une plus ou moins grande mesure, dans les textes analysés et qui ne font que renforcer la valeur didactique et le caractère référentiel du récit.

Appuyée essentiellement sur la vue, cette description ordonne les lieux et les choses en suivant le mouvement des yeux du narrateur, dans un essai d'adapter le discours au moment réel de la vision. De cette façon, le lecteur peut, à son tour, accompagner le voyageur dans sa découverte.

Deux heures plus tard, nous découvrons l'île Madère proprement dite, qui n'apparaît que lorsque nous en sommes très près, à cause des vapeurs qui rampent habituellement le long des cimes de cette île à climat humide. Ayant dépassé le

¹⁰ Ernouf inclut une « tradition plus poétique qu'authentique » sur la découverte de Madère selon laquelle Madère aurait été découverte par deux jeunes amants qui, fuyant la colère paternelle, trouvent refuge sur l'île en 1344 (1879: 9).

phare qui domine la pointe septentrionale, nous longeons à distance une côte verdoyante, qu'une riche végétation forestière recouvre jusqu'au sommet des montagnes. Çà et là on aperçoit un de ces moulins à vent qui sont si communs aux environs de Lisbonne, et, au fond de chaque anse, de jolis et coquets villages. Bientôt le paquebot ralentit sa marche, et nous mouillons dans la baie de Funchal (Leclercq, 1895: 9).

À travers cette technique narrative, propre aux voyageurs éclairés, le regard occupe une place privilégiée, comme cela se produit avec les espaces depuis lesquels on regarde, habituellement des sommets qui permettent une vue panoramique des lieux : « Après avoir gravi jusqu'au haut de la ville » (*idem*: 12), « Arrivé au haut de la côte, on domine le relief compliqué des montagnes et des vallées de l'intérieur de l'île » (*idem*: 12s.).

Il n'est pas étrange non plus de trouver dans le récit une mention des difficultés du voyageur à trouver les mots suffisants et adaptés à la réalité qu'il a devant lui. Ces carences et ces difficultés sont résolues par l'emploi de termes étrangers et de figures rhétoriques telles que les hypotyposes, métaphores, cataphores ou similaires. Lorsque Leclercq mentionne que, à l'intérieur des rues de Funchal, il y a « des patios a la española » (*idem*: 11) ou que, pour se faire une idée d'une végétation exubérante il faut aller à Funchal, de même que pour bien s'imprégner de la couleur blanche il faut aller Cadix (*idem*: 12), il propose en réalité un équivalent à l'indicible exotique et visuel, puisque ce qui est connu, familier, n'a besoin d'aucune explication.

Quelquefois, cependant, ce qui est différent n'a aucune similitude avec ce qui est connu et le voyageur, soit parce qu'il est dépourvu des mots adéquats pour formuler son admiration, son étonnement ou sa surprise, soit parce qu'il reproduit simplement des modèles antérieurs, a recours à l'emploi de superlatifs, d'adjectifs de couleur qui conforment une vision de rêve et à des termes comme « imposant », « grandiose », « majestueux », « sublime », « étrange », « bizarre », « insolite », « délicieux », « fierté », « fameux », « riant » ou « beau » qui sont récurrents dans la littérature de

voyage au regard de ces îles, constituant ainsi des associations fixes. Un bon exemple en est la description que nous propose Hertz du pic du Teide où il a recours à la négation des traits habituellement appliqués pour le définir :

(...) nous eûmes l'occasion d'entrevoir le fameux pic ; il était d'un aspect débonnaire, arrondi comme un chat qui s'est pelotonné et ne présentant aucun de ces caractères de fierté qu'on serait tenté de lui attribuer. Le géant dort depuis de longues années et c'est à peine si l'un des cratères voisins a rappelé, en 1705 que les gens de Ténériffe cultivent sur un volcan. Ce qui lui enlève de sa majesté c'est (...) (Hertz, 1880: 44).

Les mots mentionnés ci-dessus sont appliqués, en général, à de hauts sommets, à des sites solitaires, à des reliefs escarpés ou à des cours d'eau et, outre apporter un certain type d'information, ils font surtout directement appel à l'imagination du récepteur : « Funchal, ville d'aspect exotique s'il en fût, pleine de couleur locale, avec des maisons très blanches, des volets très verts, des balcons à toutes les fenêtres » (Leclercq, 1895: 11), « le climat de l'île de Madère est un des plus beaux que l'on connaisse » (Bouchet, 1893: 22), « Les maisons, les clochers de Funchal plongent successivement dans la mer ; les vertes collines, les brunes montagnes disparaissent à leur tour, des flocons de nuages blancs, flottant à l'horizon, marquent encore la place de l'île, disparue comme un beau rêve » (Ernouf, 1879: 11).

Or, l'une des principales difficultés posées par l'utilisation de la description est celle de son insertion dans le récit car, - même lorsqu'elle est attendue par le lecteur -, elle est presque toujours ressentie comme une digression, une parenthèse dans le discours viatique : « Las descripciones no 'empujan' hacia adelante sino que 'retienen' la atención del receptor, pues actúan como adjetivos que van revelando todo lo relativo a una 'imagen de mundo' que el discurso asume como escritura de cierto espacio recorrido » (Carrizo, 2008: 20)¹¹, à ce qu'il faudrait ajouter qu'il s'agit d'une

¹¹ Voici la traduction : « Les descriptions ne 'poussent' pas vers l'avant mais 'retiennent' l'attention du récepteur, parce qu'elles agissent comme des adjectifs qui révèlent tout ce qui

pause volontaire (Hamon, 1993: 42), puisque le lecteur peut décider d'en sauter la lecture. Cette difficulté est mise en évidence dans les transitions, qui tentent de justifier la coupure dans le rythme de la narration puisque, chaque fois qu'un élément ou un personnage nouveau fait irruption dans le récit, il est facile de prévoir que cela impliquera sa description : « Il est cinq heures du soir. Il était cinq heures du soir, quand, il y a quatre jours, nous quittions Southampton. En ces quatre jours, nous avons passé comme par enchantement du nord brumeux au tropique éclatant : car Madère, c'est presque le tropique » (Leclercq, 1895: 9), « Comme le bateau doit faire ici son charbon, nous avons le temps de visiter la ville » (*idem*: 10), « Nous allâmes à l'hôtel qui passe pour le meilleur de la ville » (*idem*: 13), « Le 2 janvier au matin, nous avons découvert Madère » (Durieu, 1825: 62), « Le lendemain, le 12, nous découvriâmes Palma, l'une des Canaries » (*idem*: 73), « Au point du jour, les riants coteaux de Madère sont en vue et bientôt nous entrons dans le port de Funchal » (Ernouf, 1879: 9), « Quelques heures plus tard, nous mettons en panne devant Funchall [*sic*], capitale de l'île de Madère, qui appartient au Portugal » (Bouchet, 1893: 19), « Nous y vîmes une belle cathédrale ornée d'un lutrin et d'un jubé fort remarquable » (Hertz, 1880: 48). Dans ce dernier exemple, l'emploi de « belle » prépare, d'une certaine façon la description, qui sera ensuite résolue avec la mention du pupitre et de la tribune définis par l'adjectif « remarquable ».

Un exemple fondamental qui illustre le rôle primordial occupé par la description dans le récit de voyage nous est fourni par le médecin Jean-Louis Durieu. Pour combattre l'ennui des jours où le navire devait rester près de Madère sans pouvoir amarrer par manque de vent, il décide de raconter son histoire. On peut s'interroger ici sur la raison de ce besoin de décrire quelque chose que l'on n'a pas eu l'occasion de connaître. L'auteur, connaissant les attentes que tout voyage produit chez le lecteur, a préféré remplacer la description de l'île par l'histoire de sa découverte, puisqu'il est

a trait à une 'image de monde' que le discours assume comme écriture d'un certain espace parcouru ».

impensable qu'un voyageur ne décrive pas certains lieux qui constituent en eux-mêmes des « passages obligés ».

Les textes analysés ici s'inscrivent donc dans une longue tradition qui, bien que commode pour le narrateur, car elle lui fournit des structures et lui procure un modèle d'écriture, constitue, en même temps, un obstacle car, comme le signale Hartog : « Jamais le récit n'est surgissement originel, il est toujours pris dans un autre récit et le parcours du récit de voyage est aussi parcours d'autres récits » (Hartog, 2001: 440).

Bibliographie :

ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis (2011). « El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género », *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.

ANTOINE, Philippe (1997). *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*. Paris: Champion.

ANTOINE, Philippe (2011). *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne.

ARAGÃO, António (1981). *A Madeira vista por estrangeiros 1455-1700*. Funchal: Secretaria Regional de Educação y Cultura.

CARRIZO RUEDA, Sofía (2002). « Analizar un relato de viajes » in Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, pp. 343-358.

CARRIZO RUEDA, Sofía (ed.) (2008). « Construcción y recepción de fragmentos del mundo ». Estudio preliminar. *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de « fragmentos de mundo »*. Buenos Aires: Biblos.

GENETTE, Gérard (1969). *Figures II*. Paris: Seuil.

G. DE URIARTE, Cristina (2006). *Literatura de viajes y Canarias. Tenerife en los relatos de viajeros franceses del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

HAMON, Philippe (1993). *Du descriptif*. Paris: Hachette.

HARTOG, François (2001). *Le Miroir d'Hérodote*. Paris: Folio.

JACOLLIOT, Louis (1869). *La Vérité sur Tahiti : affaire de La Roncière*. Paris: Librairie internationale.

- JACOLLIOT, Louis (1876). *Les Traditions indo-asiatiques*. Paris: Librairie internationale.
- JACOLLIOT, Louis (1883). *Voyage au pays des singes*. Paris: Marpon et E. Flammarion.
- JACOLLIOT, Louis (1884a). *Voyage dans le buisson australien*. Paris: C. Marpon et E. Flammarion.
- JACOLLIOT, Louis (1884b). *Les Animaux sauvages*. Paris: Librairie illustrée.
- JACOLLIOT, Louis (1890). *Le Capitaine de vaisseau : scènes de la vie de mer*. Paris: E. Dentu.
- JACOLLIOT, Louis (1893). *Perdus sur l'océan : les grandes aventures*. Paris: Flammarion.
- LE HUENEN, Roland (1990). « Qu'est-ce qu'un récit de voyage? », *Littérales*, n° 7, pp. 11-25.
- MAGRI-MOURGUES, Véronique (2009). *Le Voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIX^e s.* Paris: Honoré Champion.
- OLIVER, José M. (2010). « Les Canaries au carrefour des grandes campagnes maritimes du XVIII^e siècle », *Études sur le XVIII^e siècle*, 38 in Michel Jangoux (ed.), *Portés par l'air du temps: les voyages du capitaine Baudin*, pp. 71-83.
- ORTEGA ROMÁN, Juan José (2006). « La descripción en el relato de viajes: los tópicos », *Revista de Filología Románica*, anejo IV, pp. 207-232.
- PASQUALI, Adrien (1994). *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*. Paris: Klincksieck.
- SARMIENTO PÉREZ, Marcos (2005). *Las islas Canarias en los textos alemanes (1494-1865)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.

ÎLE, IMAGE ET IMAGINAIRE MÉDIATIQUES

CAROLINE ZIOLKO

École des beaux-arts de Montpellier

Comment les clichés et montages photographiques distinguent-ils, sur les cartes postales, des territoires définis comme île continent, île département, ou île ville ? Le propos médiatique de la carte postale cible-t-il principalement la morphologie des lieux ; ou l'évocation de leur gestion – administrative, économique, sociale – ; ou, encore, l'évocation des modes de vie qui s'y développent ? Ces vues documentaires – prises au sol, en avion ou par satellite – ne suggèrent-elles pas, au-delà d'une mutation technique et formelle de l'image, celle de sa signification évoluant de l'idée au concept d'insularité ?

Ces premières questions, formulées après une rapide observation empirique de cartes postales médiatisant Montréal, La Réunion et l'Australie, articulent, ici, la présentation des résultats d'une observation comparatiste de ces visuels, considérés selon une approche sémiotique. Différents reportages photographiques et séjours de plusieurs mois dans ces territoires nous ont permis constater que l'imagerie de grande diffusion, et en particulier la carte postale, déclinait – sous un langage visuel générique – l'identité complexe et plurielle les concepts d'insularité, d'insularisme et d'îléité.

Ces visuels participent ainsi à une dynamique plastique et sémantique transmédiatique, incluant affiches, illustrations de presse, dépliants de voyage, ou encore productions vernaculaires d'objets usuels locaux. L'image de l'île, adaptée en motif décoratif et en logotype – plus ou moins schématique – identifie ainsi des objets d'usage courant – ou commercialisés comme souvenirs touristiques. Ces artefacts relèvent aussi bien d'un savoir-faire artisanal local que de productions industrialisées importés d'autres continents.

Les territoires retenus – Montréal, La Réunion et l’Australie – correspondent également à trois catégories identifiées par Abraham Moles (1998). Il distingue les îles selon leur taille, tout en faisant allusion à leur désignation administrative et à leur taux de peuplement. En effet ; en bordure du fleuve Saint-Laurent, l’île de Montréal, seconde métropole canadienne, comptait, en 2011, 1 649 515 habitants ; l’île de La Réunion, département français d’Outre-mer, situé au sud-ouest de l’océan Indien, enregistrait 839 500 habitants ; le continent australien, entouré des océans Austral, Indien et Pacifique, totalisait alors 22 585 093 habitants.

L’observation systématique des constantes et variations de l’imagerie, éditée en carte postale des années 1910 à 2010, précise le contenu du propos médiatique des visuels ; permet de comprendre l’articulation du regard documentaire porté sur chaque site ; et, enfin, laisse entrevoir – de l’idée au concept d’insularité – l’évolution de cette imagerie.

En effet, si le mot « île » désigne en français – selon un code arbitraire – une réalité géographique complexe, comment l’imagerie analogique – produite par les photographes et déclinée de l’argentique au numérique – traduit-elle cette même réalité ? Au-delà d’une évaluation des performances respectives des messages arbitraires et analogiques, les résultats de cette étude soulignent que l’image de grande diffusion contribue également, avec une représentation des lieux toujours valorisante, à la construction d’un imaginaire partagé évolutif, très ciblé.

Cartes postales et territoires insulaires

Une sélection de trois cent cartes postales – éditées de 1910 à 2010, provenant d’archives personnelles ou achetées sur place depuis 2002 – constitue le corpus très diversifié de cette analyse de contenu qui adopte une approche sémiologique, mais aussi interdisciplinaire. Les visuels reproduisent des clichés monochromes ou imprimés en quadrichromie, des images uniques ou des compositions de plusieurs vues ; des montages ou incrustations de texte et d’image ; des prises de vue au sol ; des vues

aériennes, ou des images captées par satellite. Souvent anonymes, redondants et bon marché, ces visuels constituent donc un volet, mineur mais pertinent, du regard médiatique.

Les supports sont, en majorité, de forme quadrangulaire : ils correspondent aux formats d'enveloppes de type C6 (114 x 162 mm ou C5 (85 x 220 mm, mais certains s'adaptent à de plus grandes enveloppes. Ceci suggère une relation pratiquement homothétique, du support postal à l'évolution des écrans des téléviseurs et des ordinateurs domestiques. Certains éditeurs proposent aussi des supports circulaires, ou schématisant une vue en plan du territoire.

L'actualisation des formats replace ainsi l'image du territoire dans un imaginaire planétaire. Ces précisions situent l'inscription de la carte postale dans une culture universelle de communication par l'image qui – bien que très normalisée – s'adapte progressivement, depuis les années 1980, à l'évolution des médias. Ces visuels restent ainsi attractifs dans un créneau spécifique – celui de la communication interpersonnelle et du souvenir touristique – qui est, pour sa part, de plus concurrencé, depuis une dizaine d'années ; par les selfs médias et une démarche *selfie* – selon laquelle le photographe amateur inclut son image dans le paysage qu'il enregistre, et qu'il peut ensuite diffuser sur les réseaux sociaux. Ces premiers constats désignent donc la carte postale comme un des vecteurs de l'imagerie médiatique du territoire qui s'inscrit dans l'histoire des cultures visuelles du XX^e siècle.

Une observation plus systématique révèle, d'un point de vue synchronique, des typologies de sites à voir ; à mémoriser ; à investir de connotations ou de souvenirs personnels et collectifs ; et d'un point de vue diachronique, l'évolution, non seulement des sites représentés mais aussi celle des médiums, les regards, et les propos documentaires. Vecteurs d'images d'un ailleurs proche ou lointain, ils témoignent d'un regard générique, mais aussi d'une certaine stratégie iconique. Le sémiologue

Umberto Eco évoque, à propos de stratégies textuelles, une coopération entre auteur et lecteur (Eco, 1979). Selon cette même approche, on peut considérer qu'un photographe – en qualité d'émetteur de message visuel documentaire – instaure une certaine interrelation avec le public-récepteur du message.

D'autre part, ce corpus constitue, en termes de liste, une entité plastique et sémantique cohérente. Or, dans *Vertige de la liste*, Umberto Eco (2009) identifie divers modes d'énumération relevés sur des toiles de maîtres d'époques différentes. Il est possible de transposer cette approche à la problématique de l'image médiatique pour comparer les variations de thématique, point de vue, cadrage, couleur, taille, et place des composantes documentaires identifiées sur l'image. Cette démarche ne fait pas allusion aux propriétés esthétiques ou stylistiques de l'image ; elle permet simplement d'identifier, de décrire et d'interpréter l'articulation du contenu documentaire.

L'insularité, l'insularisme, et l'îlétité sont les catégories retenues pour préciser l'objet de la figuration et ses connotations médiatiques – toutes techniques de l'image, localités et thématiques confondues. Ces désignations renvoient à l'article intitulé *Figures de l'îlétité, image de la complexité* (Meistersheim, 1997: 109-110). L'idée d'insularité fait ici référence à des données d'ordre géographique. Ce sont les vues prises par satellite qui correspondent le mieux à cette idée qui, sur une carte thématique, renvoie à des données d'ordre économique et démographique.

L'insularisme désigne, les « phénomènes sociopolitiques et géopolitiques et les institutions particulières des îles ». Les cadrages de constructions et d'aménagements d'usage public ou collectif – mairies, écoles, églises, routes, ponts – tout en donnant à voir la présence d'un pouvoir, militaire, administratif ou culturel, passé ou actuel, local ou non – traduisent parfaitement l'idée d'insularité.

L'idée de l'îléité, pour sa part, désigne ce qui s'apparente à l'histoire des mentalités, des cultures ; et contribue à l'originalité de la vie quotidienne. Les cadrages d'activités traditionnelles – fêtes et marchés, costumes, végétaux et produits locaux – rendent compte de cette perception multi sensorielle de l'espace, et des particularités ethnographiques. Car « l'îléité serait (...) cette qualité de la perception et du comportement influencés par la forme spécifique de l'espace. » (*ibidem*) ; et désignerait *in fine* l'identité culturelle locale. Bien que le corpus considéré soit restreint, par rapport au nombre de documents en circulation, il révèle clairement trois groupes d'images correspondant à chacun de ces concepts clés.

L'observation révèle, d'autre part, que la forme et le contenu de l'image s'inscrivent dans certains profils types, évoluent vers d'autres, ou adoptent des modèles hybrides. Mais aucune île ne s'inscrit exclusivement dans un seul et unique registre. Les mutations de la figuration et du propos médiatique semblent s'accorder - selon trois configurations distinctes - avec l'histoire des lieux.

Un premier groupe d'images – considéré tous secteurs confondus – ayant essentiellement pour objet documentaire la géographie, est classé comme révélateur de l'insularité. Les visuels sont, ici, principalement des vues satellitaires. Ces dernières permettent de « voir » un territoire insulaire dans sa totalité ; ce que seule, autrefois, laissait imaginer une représentation graphique issue de relevés. Les antécédents de l'imagerie photographique sont donc multiples. Les codes arbitraires de l'imagerie cartographique, pour leur part, réinvestissent depuis deux décennies l'imagerie documentaire par le biais d'un syncrétisme iconique, relevant de l'infographie, de plus en plus présent dans les visuels des cartes postales.

Un second groupe de visuels concerne des cadrages ciblant l'aménagement du territoire et la présence de pouvoirs décisionnels en place. Les connotations documentaires renvoient ici à l'insularisme. Les

constructions et artefacts cadrés font, ici, forme et sens dans le paysage. Le choix des repères visuels et symboliques se confirme ou évolue, au gré de l'histoire des lieux.

Enfin, un troisième groupe d'images s'organise autour de la représentation du vécu et de la culture locale. Les clichés concernent, alors, les modes de vie, les traditions et coutumes telles qu'elles se donnent à voir dans l'espace public. Ce propos médiatique cible une perception de l'îlité de plus en plus diversifiée. Ce qui laisse entrevoir, d'une part, un regard endogène plus réaliste ; et, d'autre part, le ciblage simultané d'un public résident ou expatrié, et d'une demande touristique constante. Ce propos documentaire, formulé en termes d'îlité, varie entre affirmation, oblitération et réappropriation symbolique et subjective.

Dans les trois cas, l'évolution du contenu documentaire suit le même schéma. L'intérêt premier pour la description géographique des lieux, de leur aménagement et enfin des populations participe à un inventaire méthodique distancé. Dans cette perspective, le regard est géographique, ethnographique et patrimoniale Le modèle des Archives de la planète – supervisées par le géophotographe Jean Brunhes, et financées par le banquier Albert Kahn – sont, en France, une référence directe. La carte postale fait alors découvrir et connaître.

Dans les années 1950, avec l'influence du cinéma, de la publication de clichés en quadrichromie et de la vulgarisation des voyages, l'imagerie documentaire est plus essentiellement focalisée sur le patrimoine ; elle concerne l'ensemble des hauts lieux touristiques. La carte postale fait alors rêver d'un ailleurs urbain et moderniste – Montréal – ; bucolique et paradisiaque – La Réunion – ; porteur de potentialités économiques multiples – l'Australie. Depuis les années 1980, ce médium affirme aussi la diversité des cultures vivantes ; et valorise les savoir-faire ancestraux.

Visualiser le concept d'insularité

L'évolution de la représentation suit la même logique chronologique sur les trois sites observés. D'abord cartographique – dès le XVII^e siècle pour Montréal – la représentation du territoire, insulaire ou autre, s'adresse à des militaires, des commerçants, des scientifiques à qui elle propose une vision d'ensemble, graphique et technique. Ces cartes – souvent agrémentées d'illustrations documentaires ou allégoriques, de cartouches ou vignettes représentant des paysages ou des sites stratégiques – sont plus ou moins réalistes. Certaines seront reproduites sur cartes postales. Les illustrateurs pictorialistes, et ultérieurement les photographes, réactivent ces vignettes comme des thématiques à part entière.

Si la carte est une liste qui fait forme, ces énumérations analogiques annexes amorcent l'idée de collections d'images ; mais, ici, « cette énumération est conçue comme un spécimen, exemple, allusion, laissant au lecteur le soin d'imaginer le reste ». (Eco, 2009: 49). Si ces cartes anciennes échappent aux codes et normes de la sémiologie graphique (Bertin, 1977) ; elles conjuguent, avec une sélection de repères essentiels, l'attrait de l'illustration et le réalisme de l'interprétation topographique. En effet, Umberto Eco affirme que lorsqu'on peut donner de quelque chose une définition pour être compréhensible et perceptible, on se doit d'en énumérer les propriétés (*cf.* Eco, 2009: 15). La photographie aérienne intègre, à partir des années 1950, l'imagerie de grande diffusion, ne posant alors qu'un regard parcellaire sur les îles de grande superficie. Seule l'imagerie satellite permet, à la fin du XX^e siècle, de reproduire selon un taux d'iconicité exceptionnel une réalité géographique longtemps confiée aux seuls dessinateurs.

Quand la carte révèle le contour schématisé de l'île, elle propose un symbole visuel identifiant visuellement le territoire. En termes d'imaginaire, ces vues donnent à voir que « chaque île est le centre du monde, (...) chaque île est un microcosme » (Meistersheim, 1997: 115). La superposition, sur une même carte postale, de clichés, pris au sol et

incrustés dans la forme l'île de La Réunion, évoque, les concepts d'insularité et d'insularisme. Cette hybridation visuelle et sémantique renvoie à deux points de vue. L'un relevant d'« une philosophie de la Centralité » – signifiant soit : « je suis le centre du monde et toutes les choses s'organisent par rapport à moi dans une découverte fonction de mon audace » – ; ou relevant d'« une philosophie de l'étendue cartésienne » – où « le monde y est en effet étendu et illimité, contemplé par un observateur qui n'y habite pas, dans lequel tous les points sont à priori équivalents, nul d'entre eux n'y est privilégié au regard de l'observateur » (Moles, 1998: 29-52). Juxtaposer représentation aérienne et vue perspective sur un même visuel induit donc deux modes de lectures de l'espace, deux mises en situation du public et deux imaginaires distincts.

Les cartes postales australiennes suivent, de 1900 à nos jours, le même protocole médiatique que celles des sites européens ou nord-américains. Ils privilégient l'imagibilité du paysage urbain, de Brisbane et de Melbourne ; et médiatisent l'originalité d'un urbanisme syncrétique – aux origines européennes et au présent résolument international. La forme cartographique peut, ici, comparativement décliner l'identité des lieux. Ainsi, Banksia Images édite, en 2009, une série de cartes postales où l'Australie, vue d'après Google Earth, est comparée, en termes de superficie, à l'Amérique du Nord, à l'Asie et à l'Europe.

Ces tracés schématiques sont agrémentés de clichés d'animaux – koalas, kangourous, dauphins, baleines à bosse, dingos. Ces variations graphiques simples, attractives et colorées s'apparentent plus à des « listes centrées sur le signifié » qu'à des « listes centrées sur le signifiant ». (Eco, 2009: 324). Au-delà de l'imaginaire littéraire partagé, décrivant l'Australie comme un jardin d'Éden, ces cartes donnent comparativement à voir l'étendue d'un continent moderne et dynamique, plus vaste que l'Europe, qui s'affirme dans un jeu de cartes planétaire.

Dans les années 1920-1930, des cartes postales réunionnaises reproduisaient des affiches d'expositions internationales, des clichés de productions agricoles locales et des portraits de dignitaires locaux – pour signifier, selon une optique métropolitaine, le passé de ce département français d'Outre-mer. En 2005, certaines cartes postales de La Réunion privilégient l'incrustation d'un ou de plusieurs clichés – paysages, constructions, végétaux – dans la découpe de l'île. Le sujet, quel qu'il soit, est dès lors directement perceptible comme un élément de l'identité territoriale ; et tout Réunionnais peut établir une relation étroite entre la forme et le contenu de l'image.

Alors que la vue aérienne n'est qu'un *ici* et *maintenant* global et statique, les vues prises au sol introduisent, avec la perspective et la présence de la ligne d'horizon, la dynamique d'un *ailleurs* à parcourir. Ainsi, les premières vues cartographiques de Montréal, dressées pour le roi de France et les illustrations pittoresques britanniques, relèvent de deux imaginaires distincts. Le profil dynamique d'une ville orientée vers un développement de type nord-américain, représenté à vol d'oiseau, apparaît dès les années 1850 sur des gravures du port de Montréal publiées dans la presse locale. La photographie aérienne reprend ensuite directement ces cadrages pour signaler cette situation stratégique sur le Saint-Laurent et actualiser un discours ciblant les activités fluviales. L'imaginaire moderniste australien, montréalais, et réunionnais diffère. Celui développé à La Réunion affirme une filiation culturelle française continue, perceptible, en filigrane dans l'imaginaire lié à l'idée d'insularité.

Entre *liste pratique* et *liste poétique*, la représentation insulaire s'inscrit donc dans une formulation hybride, toujours plus adaptée aux outils photographiques et à de nouvelles formes de mises en images – démultiplication des angles, points vue et cadrages ; constitution de séries redondantes, et compositions mosaïques de plusieurs clichés – offrant une réception toujours ouverte.

Différentes perceptions de l'insularisme

Les photographes s'approprient, dès 1835, les thématiques, points de vue et cadrages de leurs prédécesseurs – peintres, aquarellistes et dessinateurs. Pour connoter un insularisme spécifique, les clichés, pris sur le terrain, privilégient des thématiques architecturales ou urbanistiques pour identifier non plus la morphologie géographique mais l'organisation administrative. Les cadrages ciblent les points de repères – tant visuels que symboliques – qui, par leur imagibilité, ponctuent l'espace et facilitent le repérage et la mémorisation du paysage et des cheminements (Lynch, 1998). Le choix des lieux d'observation cible donc une pratique partagée d'un trajet *in situ*.

On note par exemple : l'entrée du port de Montréal, sur le Saint-Laurent ; ou la vue générale de la ville depuis le Mont Royal – lieu d'observation autrefois militaire et aujourd'hui touristique – ; une place devant une église, ou un bâtiment administratif, sur l'île de la Réunion. Ceci induit une « philosophie de la spatialisation » (Moles, 1998) et renvoie à l'expérience d'un parcours physique ou de pratiques sociales et culturelles. Différentes séquences visuelles, rigoureusement déterminées ou aléatoires, font l'inventaire des lieux selon une liste ouverte – à compléter indéfiniment en fonction de l'aménagement, de la connaissance et d'une pratique partagée. En cela, la représentation insulaire ne diffère pas celle de l'espace continental.

Dans cette optique, le cadrage des hauts-lieux du patrimoine construit suggère également le passé, ou la modernité civile, économique, culturelle et administrative. Des séquences visuelles reconstituent donc un parcours privilégié, non plus entre des points de repères géographiques mais entre les places, les rues et constructions ponctuant des zones précises.

En termes d'iconicité, cette imagerie documentaire s'oppose aux représentations pictorialistes – par ailleurs rarement retenues par les

éditeurs de cartes postales. Correspondant à l'idée de caméra vérité, les clichés reproduits sur carte postale adoptent un taux d'iconicité en constante évolution, principalement à partir des années 1990 lorsque les technologies numériques commencent à être utilisées à tous les stades de la production de l'image. Le regard porté sur un *ailleurs*, proche ou lointain, devient alors, quel que soit le propos médiatique, toujours plus précis.

D'autre part, dans les trois cas, la carte postale développe des séries thématiques génériques, donnant à voir qu'*ici* et *ailleurs* le développement – infrastructures et équipements administratifs – est relativement équivalent ou similaire. Seuls varient le site, les modes d'habillement ou de transport. Sur place, le visiteur ne peut être dépaysé. Cependant, si au début du siècle dernier, Saint-Denis, à La Réunion, offrait relativement les mêmes repères et types d'aménagements qu'une petite ville métropolitaine, le centre de Melbourne ou de Brisbane s'apparentaient à la banlieue de Londres ; tandis que Montréal s'affichait déjà comme une grande métropole économique nord américaine réservée aux banques et aux édifices administratifs.

La représentation des personnages, sur les clichés australiens et canadiens, n'indique qu'une foule indistincte ponctuant l'espace urbain ; par contre, sur les clichés réunionnais, figurent divers types de populations associés aux constructions, paysages, et activités agricoles locales. Comme autrefois sur les gravures pittoresques, le personnage indique, ici, l'échelle du paysage ; il figure même souvent, après la Seconde Guerre mondiale, en premier plan, chargeant de volumineux sacs de céréales ou un régime de bananes sur le pont d'un navire. Son cadrage avantage sa stature et suggère son implication pratique au développement économique local. Ces clichés transposent de toute évidence, dans l'imaginaire insulaire océanien, certains stéréotypes cinématographiques ; ou actualisent certaines réclames et affiches concernant les productions des colonies françaises.

Mais, dès les années 70, sous l'impulsion de l'industrie touristique, la carte postale inaugure un nouvel imaginaire médiatique. Une plage déserte avec un palmier, au premier plan, devient l'image type de l'île de La Réunion. Une nouvelle orientation économique internationale est ainsi évoquée par ce type de métaphore visuelle qui, d'un point de vue sémantique, oblitère pratiquement la représentation du travailleur autochtone pour l'actualiser, à partir des années 2000, selon le regard créatif et intimiste d'auteurs photographes locaux. Ceux-ci cadrent des non-lieux, des portraits types, voire décalés, et certaines activités agricoles ancestrales. En effet, depuis les années 1980, le multiculturalisme réunionnais est clairement exprimé par des clichés de populations de type créole, européen ou indien. Des lieux de cultes : chrétien, musulman, bouddhiste, coexistant sur l'île, sont photographiés comme autant de hauts-lieux du paysage. Par le biais d'une mosaïque de clichés, une carte postale parvient ainsi à traduire un phénomène local d'hybridation culturelle.

Si l'insularisme réunionnais s'est d'abord exprimé dans son rapport à la Métropole, il a peu à peu fait place à l'expression, plus subjective, d'une réalité multiethnique. À Montréal, la problématique est différente. En effet, même si la ville était positionnée, en 1922, au premier rang des ports céréaliers, sa représentation semble, jusque dans les années 1980, vouloir occulter son caractère insulaire. Elle préfère privilégier celui d'une grande métropole, dotée d'un centre très moderne typiquement nord-américain et d'un impressionnant réseau d'autoroutes.

Cette réalité insulaire est incontournable – en 2007, 1,2 million de véhicules ont quotidiennement emprunté les quinze ponts qui relient la ville au reste du territoire. Quelques cartes postales cadrent des ouvrages d'art de taille impressionnante. Mais l'imagerie médiatique valorise plus récemment le patrimoine architectural européen du Vieux-Montréal – déclaré, en 1963, *Arrondissement historique*. Les berges du fleuve et les îlots adjacents participent au nouveau profil de ce paysage urbain hier oblitéré par des silos à grain. En 1970, la modification des activités et le

réaménagement des quais ont, ici, modifié la pratique des lieux. Les visuels indiquent que le centre d'attractivité de Montréal se déplace – géographiquement et symboliquement – vers le sud de l'île, pour réactiver son potentiel fluvial, au profit du tourisme.

Très tôt, ici comme ailleurs, la carte postale énumère les lieux stratégiques du centre ville, en occultant les zones adjacentes d'habitations populaires. Deux points de vue stratégiques, inscrits dans la mémoire des lieux et les archives iconographiques, traduisent ici le dédoublement d'un imaginaire partagé entre un patrimoine architectural européen ancien revalorisé et un centre d'affaires très contemporain. La vue *intra muros* – prise depuis le Mont Royal en direction du Saint-Laurent – s'oppose ainsi à la vue *extra muros*, prise depuis le fleuve en direction du centre-ville et du Mont Royal. L'image de grande diffusion parvient à traduire ce déplacement de l'imaginaire, où le concept de l'insularisme se profile à travers l'image des quartiers historiques français ou anglais revalorisés pour rejoindre celui de d'îlité. Ce dernier semble plus complexe et implique une mise en image relativement élaborée. Le choix du point d'observation et la thématique retenue déterminent l'objet de la stratégie médiatique. Les composantes de l'image – végétaux, constructions, répertoires de formes, de couleurs, et de textes - sont déjà clairement connotées dans le contexte culturel concerné.

L'Îlité et l'ailleurs

L'interprétation d'une certaine identité territoriale, en relation avec le concept d'îlité, apparaît sur un dernier groupe de cartes postales, où l'on voit le propos médiatique évoluer entre affirmation, oblitération et réappropriation – symbolique et affective – de lieux, d'activités, de productions locales ou d'artefacts. Ces visuels donnent à voir les aspirations et les grands traits d'une culture locale, revendiquée par une fraction de la population. Le contenu de ce propos et sa mise en image varie selon le site.

Pour l'île de Montréal, l'affirmation évidente d'une identité métropolitaine, comprise entre des racines européennes et un

développement contemporain nord-américain, s'exprime entre oblitération et réappropriation de certains lieux ou secteurs du paysage urbain. L'imagerie, dans son ensemble, décrit ici essentiellement des constructions, de grands axes de circulation traçant les perspectives typiques d'une grande métropole. La présence des espaces verts et du fleuve rééquilibrent une forte densification urbaine. La pluralité ethnique de Montréal qui regroupe, aujourd'hui, environ le quart de la population du Québec n'apparaît pas sur ces visuels. Seul le bilinguisme – français/anglais – transparaît à travers certains titres ou légendes.

Pour l'île de la Réunion, on peut repérer, entre évolution et affirmation, la constitution d'une identité culturelle évoluant, à partir d'un cadre institutionnel métropolitain, vers un multiculturalisme affirmé avec la valorisation de la culture matérielle locale. Enfin, pour l'Australie, certaines cartes postales récentes mettent en évidence – entre affirmation et réappropriation – une réelle identité insulaire avec la revendication d'un statut continental original, affirmé dans une position stratégique internationale. L'îlénité réunionnaise est révélée à travers des clichés de portraits, de constructions, de végétaux et d'animaux locaux. Ce qui fait directement référence aux premières descriptions encyclopédiques de ces territoires.

Ces listes, plus poétiques que pratiques, évoquent l'abondance et l'*ailleurs* – par l'originalité des référents retenus, leur accumulation sur une même image et l'attractivité des formes et de couleurs, cependant mises en image avec rigueur. Ainsi, des cartes de grand format sont composées de grilles et de clichés inventoriant des variétés d'animaux, de plantes alimentaires, de plats cuisinés, de fleurs, d'arbres ou de constructions.

Or, selon Umberto Eco, « il y a liste et liste » ; et il faut « faire une distinction importante entre « liste pratique » et « liste poétique ». L'auteur « entendant par ce dernier terme toute la finalité artistique avec laquelle une liste serait proposée et quelle que soit la forme d'art qui l'exprime ».

(Eco, 2009: 113). Les variations de couleurs contribuent, ici, à créer une perception poétique ou plus subjective d'images documentaires. Ainsi, la typographie en orange, vert, jaune et rouge d'un texte, superposé à la vue d'un paysage réunionnais, compose un mot-image faisant référence au drapeau indépendantiste local. Mais les tons du paysage font aussi référence aux couleurs du drapeau français. Deux niveaux de lecture se superposent, faisant simultanément appel à différents imaginaires partagés. Le message reste alors ouvert et, au-delà d'un contenu documentaire explicite, cette carte amorce diverses pistes d'interprétations.

Les arts et la littérature ont inscrit les îles dans un *ailleurs* où règne une abondance édénique. Or, quelque soit le territoire concerné, « l'énumération de diverses beautés correspond avec les caractéristiques de la société engendrée par les mass media ». (*idem*: 353s). D'autre part, si l'on pense que « l'île est un monde, et le monde a commencé par être une île où l'analogie donne en spectacle une généalogie [et que] l'île est donc un lieu témoin du Temps [et] aussi le théâtre d'une histoire » (Fougère, 2004), on perçoit, à travers la représentation imagée, d'évidentes continuités et ruptures historiques.

La revendication d'un multiculturalisme réunionnais s'exprime encore, par exemple, sur deux autres cartes postales où trois jeunes filles *Créoles* – selon le titre –, aux longs cheveux bruns, sourient devant l'objectif. Le cadre de l'une des cartes est brun, l'autre est blanc. Le cadre peut-il être interprété comme la métaphore visuelle d'un micro territoire dont la perception peut varier ? L'image d'une îléité spécifiquement créole, exprimée par l'image de produits alimentaires bruts ou transformés – le cru et le cuit – mais aussi par la présence, sur une même image, d'un volcan, de l'océan, et, entre terre et ciel, d'un paysage, n'évoque-t-elle pas la présence des quatre éléments – le feu, l'eau, la terre et l'air ? De son côté, l'image canadienne parvient à évoquer la dualité identitaire – linguistique et administrative – de Montréal en juxtaposant par exemple un cliché des constructions du quartier historique et celui du centre urbain contemporain

; ou encore avec une prise de vue nocturne, le reflet des tours du centre-ville dans le fleuve.

L'image de grande diffusion peut donc jouer, en termes de rhétorique visuelle, sur la substitution pour traduire une identité culturelle plurielle – avec, par exemple, le portrait d'une Réunionnaise anonyme et souriante, incrusté dans la découpe schématique de l'île. Quelques décennies plus tôt, une gravure juxtaposait le portrait d'un notable et une carte de l'île. L'image inaugure, donc, un nouvel imaginaire dans lequel l'histoire événementielle et la quotidienneté remplacent l'histoire des lieux avec « la culture de l'aire culturelle à laquelle l'île appartient [et] 'une culture insulaire', c'est-à-dire des traits spécifiques que l'on peut trouver dans des îles appartenant à des aires culturelles différentes ». Anne Meistersheim distingue ainsi la complexité de la double culture insulaire (*cf.* Meistersheim, 1997: 111), car « en plus des deux cultures identifiées dans l'île, on peut noter la présence de deux sociétés insulaires : la société intérieure et (...) la 'diaspora insulaire'. » (*idem*: 113). Dans la mesure où les cartes postales sont des supports de communication, elles s'adressent autant à un public insulaire qu'à un public extérieur. Au multiculturalisme local, s'ajoute donc le multiculturalisme des récepteurs extérieurs potentiels.

Un imaginaire médiatique évolutif

Le photographique décline, ici, un propos autonome qui compose avec les possibilités nouvelles des techniques d'enregistrement du réel et un langage visuel intertextuel ; il parvient même à proposer, sous une approche formelle systématique, une description redondante mais relativement ouverte. L'imaginaire partagé, construit par ce support de communication, est ainsi adapté à un site géographique pluriel et évolutif.

Le caractère insulaire du référent permet d'identifier visuellement les lieux à partir de paramètres formels, d'ordre géographiques – la forme même de l'île. En relation avec d'autres supports médiatiques – littérature, cinéma, information, etc. – ces visuels souvent mosaïques ou composites

dressent un portrait personnalisé, à caractère intertextuel, de chaque île, des populations résidentes, et des cultures locales, selon un propos qui cible de plus en plus clairement un public endogène – résident ou expatrié – et un public exogène – de visiteurs ou de destinataires distants de ces cartes postales.

La carte postale apparaît ici comme l'archétype du photographique documentaire de grande diffusion : elle évolue avec l'histoire même des lieux ; et non pas uniquement en fonction de l'évolution des technologies de l'image. D'autre part, le temps des îles préserverait, selon Anne Meistersheim, un caractère cyclique, distinct du temps urbain et linéaire des sociétés industrialisées (*idem*: 114). Le circuit labyrinthique d'une séquence de clichés ne suggère-t-il pas un parcours entre des points de repères que l'observateur peut ensuite démultiplier selon son gré ?

Roland Barthes différenciait la rhétorique et l'imaginaire identifiés dans deux guides de voyage : le *Guide bleu* et le *Guide Michelin*, le premier étant orienté vers l'architecture, le patrimoine et des vestiges historiques, le second étant focalisé sur la qualité des routes et des points de restauration. Barthes constatait que, dans ces textes, la place de l'homme dans le paysage n'est qu'un indice accessoire ; et que l'attrait pour les reliefs, montagnes et hauts-lieux géographiques pouvait être mis en équation avec un certain rapport culturel au paysage et à la perception de la nature (1957: 136). Le contenu des cartes postales apparaît, ici, plus complexe et plus riche d'informations sur la réalité insulaire. Ce médium s'inscrit initialement dans un propos documentaire intégrant l'architecture, l'homme et l'espace ; mais le personnage – principal acteur du vécu insulaire quotidien – disparaît progressivement dans les années 1960. Aujourd'hui, il est intégré dans une perception multi sensorielle des lieux – incluant habitat, cuisine, artisanat.

Si l'image de l'insularisme est de plus en plus associée à la forme même du territoire, l'évolution du propos iconique – concernant Montréal,

La Réunion, et l'Australie – souligne les particularités de chaque mode de développement insulaire – métropolitain, départemental ou continental – à travers l'image de l'aménagement des sites et celle de constructions emblématiques. La mise en évidence de singularités culturelles et d'un vécu local particulier, selon une interprétation plurielle de l'îlénité, positionne la carte postale dans un circuit de communication interculturelle ciblant des récepteurs endogènes ou exogènes. Si les déclinaisons de l'îlénité sont multiples, l'image de grande diffusion permet de les exprimer, en filigrane, avec subtilité. Ce qui laisse penser qu'à travers une imagerie toujours plus simple, efficace et redondante, dont la carte postale reste l'archétype plastique, se profile ici, au-delà des archives planétaires de grande diffusion de demain, les grands traits d'un nouvel imaginaire partagé, esquissé avec l'image des territoires insulaires.

La photographie documentaire – mise en œuvre par les éditeurs de cartes postales – a contribué à traduire, au cours du XX^e siècle, l'idée d'une insularité tantôt fonctionnelle et productive, tantôt fictionnelle et estivale. Aujourd'hui, dans un propos syncrétique, elle dresse le portrait plus diversifié de l'île comme concept de développement culturel, économique et humain. Et ceci à travers de multiples cas de figure et de stratégies médiatiques propres à chaque territoire considéré.

Bibliographie :

- BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- BERTIN, Jacques (1977). *La Graphique et le traitement graphique de l'information*. Paris: Flammarion.
- ECO, Umberto [1979] (1998). *Lector in Fabula*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- ECO, Umberto (2009). *Vertige de la liste*. Paris: Flammarion.
- FOUGÈRE, Éric (2004). *Escales en littérature insulaire Îles et balises*. Paris: L'Harmattan, coll. « Littératures comparées ».
- LYNCH, Kevin. [1960] (1998). *L'Image de la cité*. Éd. originale : *The Image of The City*, Paris: Dunod, coll. « Aspects De L'Urbanisme ».
- MOLES, Abraham (1982). *Labyrinthes du vécu*. Paris: Librairie des Méridiens.

MOLES, Abraham, A. & ROHMER, Élizabéth (1998). *Psychosociologie de l'espace*. Paris: L'Harmattan, coll. « Villes et entreprises ».

MEISTERSHEIM, Anne (1997). « Figures de l'îléité, image de la complexité », in REIG, Daniel (Textes réunis et présentés par). *Île des Merveilles, mirage, miroir, mythe*. Colloque de Cerisy: L'Harmattan.