

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

HIRO, Henri (2006). « The Source: an interview with Henri Hiro », in Kareva Mataeta-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.